zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 16. listopada 2,,8., godište X, broj 241
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Irena Ateljević – Na ruševinama dekonstrukcije

Nataša Govedić – O bolesti zvanoj *Ivanov*

Proza – Vladimir Arsenijević

Žarko Paić – Ideologija remixa

Gdje je što?

Info i najave **2-4**

Satira
Nemogućnost uživanja u užitku *Charlie Brooker* **5**

U žarištu
Kako biti građanin? *Lea Perinić i Nataša Petrinjak* **6-7**
Stvaralaštvo i inovacija *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Irenom Ateljević *Nataša Petrinjak* **8-9**
Queer vs. fašizam 2008. *Biljana Kosmogina* **12-13**

Esej
Nekoliko pravih dimova (obiteljska kronika pušenja, zabranjena iskustva) *Slađan Lipovec* **10-11**

Film
Budi pola sata u raju... a onda u pakao! *Tonči Valentić* **14**
Vrhunski krivotvoritelj *Mario Slugan* **15**

Vizualna kultura
Konj je moguć *Branko Cerovec* **16**
Crtež koncem na žutici *Branka Benčić* **17**
Otvoriti vrata svijeta beskonačnoga *Jasminka Poklečki Stošić* **18-19**
Oči kao dugmad na licu anđela povijesti *Silva Kalčić* **20**

Glazba
Razglednice iz zlatnog doba *Vatroslav Miloš* **21**
Razgovor s Emmom Kirkby *Trpimir Matasović* **28-29**
Otkrivanje talentiranih glazbenika *Zvonimir Bajević* **29**

Kazalište
Nasilje bezvoljnosti *Nataša Govedić* **30**
Beckettova utvara: protuvreme Sonje Savić *IvanaMomčilović* **31**
Razgovor s Boženom Končić Badurinom *Suzana Marjanić* **32-33**

Socijalna i kulturna antropologija
Finitis duodecim lustris: integriranje izazova *Ivan Lozica* **34-35**

Kritika
Ubojiti svrbež na stražnjici društva *Nenad Perković* **36**
Pronađeno u prijenosu *Orlanda Obad* **37**
Od "Rasparača" do Holokausta *Bojan Krištofić* **38-39**
Obožavatelji su opasniji od čovjeka s pištoljem *Dario Grgić* **39**
Paralelni životi Leonarda Cohena *Siniša Nikolić* **40**

Proza
Sve moje želje *Ed Barol* **41**
Jedan minut: Dambova smrt *Vladimir Arsenijević* **42-43**

Poezija
Ništa od našeg spasenja *Siniša Oreščanin* **44**

Riječi i stvari
Unbildung *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Žarko Paić*
Razgovor sa Žarkom Paićem *Srećko Horvat, Katarina Luketić i Zoran Roško* **22-25**
Novi mediji – od "živih slika" do "slika života" *Žarko Paić* **26-27**

Naslovnica: Goran Vujasinović, fotografija

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Dario Grgić, Srećko Horvat,
Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nataša Petrinjak,
Marko Pogačar, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Dalibor Jurišić
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Subverzije, diverzije & perverzije

Boris Postnikov

***Libra Libera*, broj 22, uredništvo: Katarina Peović Vuković, Zoran Roško, Jurica Gudić Lukšić, Ognjen Strpić, Vlado Bulić; Autonomna tvornica kulture, Zagreb, 2008.**

Nova pošiljka kulturno-prosvjetnih subverzija, diverzija & perverzija iz Autonomne tvornice kulture zapakirana je u naslovnicu od reciklirana papira s fotkama neke zgodne djevojke koja pjeva, pleše i smije se u kameru, a možete je i razmotati (naslovnicu, ne djevojku), pa dobijete nešto što je gotovo pa poster. Nakon što ste ga otrgnuli i zalijepili na zid iznad omiljene fotelje za čitanje, evo što ćete pronaći u 22. broju najuvrnutijeg hrvatskog časopisa za književnost i tome slično.

Odlomak iz romana *Pecanje pastrva u Americi* prvo je, koliko znam, predstavljanje kultnog *underground* pisca Richarda Brautigana u nas. Paranoidni shizofrenik, alkoholičar, depresivac i literarni genijalac koji je djelovao neobično čak i u kontekstu meskalinom i hašišem odvaljene bitničke scene na Zapadnoj obali šezdesetih, upravo je ovom knjigom postao međunarodno poznat. Taj suludi karusel fragmentiranih epizoda lutanja po američkoj provinciji, nadrealnih slika, živopisnih likova i apsurdističkih dijaloga obrće se oko naslovne sintagme koja može postati bilo što: "Pecanje pastrva u Americi" jest, redom, način da se utuče dan, ali i stanje uma, neki gradić, natpis koji klinci iz šestog razreda bez jasna razloga ispisuju prvašićima na leđa, ime lika kojeg traži FBI i, naposljetku, *Pecanje pastrva u Americi* postaje George Gordon Byron čiji leš plovi iz Grčke u Britaniju konzerviran u 680 litara alkohola. Identiteti, uzročno-posljedične veze i ostala skalamerija formalne logike rastapa se na Brautiganovim stranicama do prekrasna besmisla: tu se luta šumama, pije porto, gubi razum i osvaja sloboda, u nekoj drugačijoj Americi.

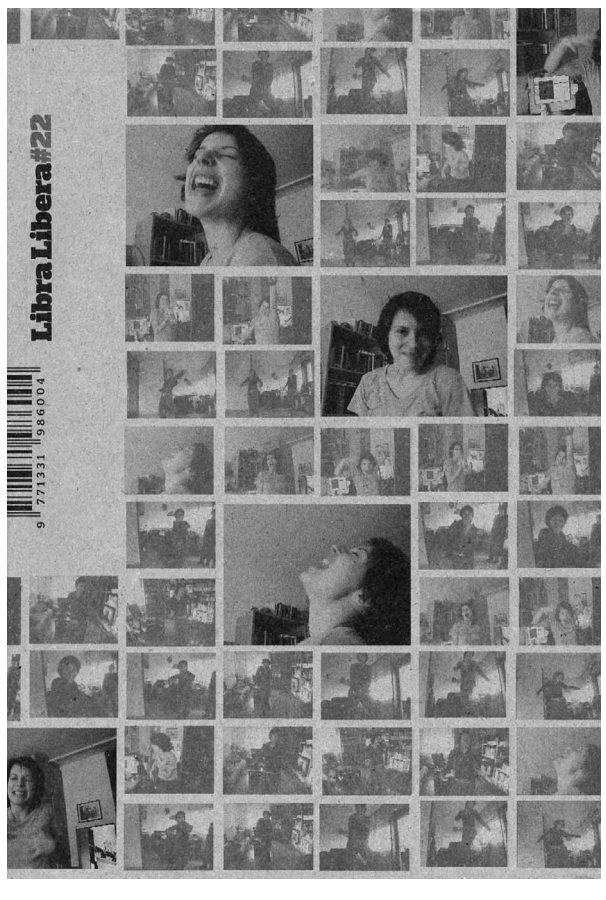
I stripovski su dijelovi nove *Libre* izvanredni. *Skoro* francuskog autora srednje generacije Manua Larceneta jest mučna, potresna ispovijest o služenju vojnog roka, koja priču o dehumaniziranoj militarističkoj mašineriji ponižavanja, obespravljivanja i maltretiranja pripovijeda izmjenjujući table ispunjene širokim, teškim, zloslutnim potezima tuša s posve infantilističkim, karikaturalnim crtežima. Prava je zvijezda, ipak, Edward Gorey, autor morbidno duhovitih, iščašenih "ilustriranih priča" kojima se prešetavaju britanski *upper-class* likovi iz prvih desetljeća 20. stoljeća. *Čudesna sofa*, skandalozni pornografski roman bez ijednog prikaza seksa, antologijsko je djelo, ali moj je favorit *Sumnjivi gost*, priča o šašavu dvonožnu biću nalik na mravojeda u bijelim starkama koje se jedan dan doseljava u dvorac aristokratske obitelji i uvodi neka nova pravila ponašanja.

Nešto slabije stranice *Libre* jesu one s humorističkim prilozima: ulomcima iz vodiča *Kako preživjeti horor-film* i modnim savjetima *Kako odjenuti papu u svakoj prigodi*. O. K., to su simpatične doskočice, ali se brzo "istroše", već nakon prve-druge stranice. Osim toga, nešto od humora kao da je izgubljeno u prijevodu. Nije stvar u tome da su prevoditelji loše obavili svoj posao, naprotiv; jednostavno, rečenični ritam satire udara drugačije sinkope na engleskom, pa, kada se to prevede na naš, zvuči nekako "umjetno", isforsirano... Valjda nisam preoptimističan ako pretpostavim da se umjesto ovih moglo naći dva barem jednako zabavna priloga domaćih autor(ic)a?

Dokaz u prilog toj tezi daju završne stranice *Libre*, na kojima gostuje djevojka s početka cijele priče (sjećate se – ona čiji poster upravo visi iznad vaše omiljene fotelje). Rusulica je umjetnički *alias* Sane Perić, a pod njim stvara jedan od najsumanutijih, najnježnijih i najblesavijih blogova koje možete čitati na hrvatskom, usput šireći valove kreativna ludila preko ostalih virtualnih društvenih mreža, od YouTubea, preko Flickra, do Twittera. Djevojka koja kukiča, pleše i piše, frojdističku zavist na penisu liječi ljubičastim *strap-onom,* a kao *motto* bloga stavlja stihove Zorana Kravara "svojedobno je i gmaz orijaš/u vjerojatnim stajaćicama izumirao" – to majka svih mreža ne rađa dvaput.

I konačno, *Libru* zatvara još jedan "domaći" prilog – proza Ljube Lozančić, svježija i zanimljivija od barem dvije trećine onoga što se kod nas piše pod notornom etiketom "urbane literature".

Kada se sve zbroji i oduzme – gotovo dvjesto stranica vrlo dobrih razloga za čitanje novog broja.



zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn,
12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
e-mail:_____
vlastoručni potpis:_____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

Hoće li "Cvjetni prolaz" zag(l)ušiti Hrvatski glazbeni zavod?

Otvoreno pismo Hrvatskoga glazbenog zavoda Gradskom uredu za prostorno uređenje, zaštitu okoliša, izgradnju Grada, graditeljstvo, komunalne poslove i promet

Središnja djelatnost Hrvatskoga glazbenog zavoda, najstarije glazbene institucije u zemlji, s bogatom specijaliziranom knjižnicom i arhivom, sastoji se u priređivanju javnih koncerata čiji se broj tijekom jedne sezone penje i do 185 priredbi, kojima prisustvuje više od 30.000 slušatelja, te time predstavljaju jedan od središnjih faktora u kulturnoj ponudi grada Zagreba. Osim u velikoj koncertnoj dvorani s 380 mjesta, ta se djelatnost odvija i u popratnim prostorima za pokuse, vježbanje i srodne pripremne aktivnosti. Nepotrebno je naglašavati da je riječ o djelatnosti koja zahtijeva specifičan akustički režim, kako za vrijeme odvijanja samih koncerata, tako i tijekom sveukupnog za njih potrebnog pripremnog procesa.

Tijekom kolovoza o.g. u neposrednoj blizini naše zgrade, točnije u bloku što ga omeđuju Varšavska, Gundulićeva i Preobraženska ulica, te Ilica, započeli su građevinski radovi za koje pretpostavljamo da su povezani s projektom izgradnje tzv. "Cvjetnog prolaza", a o čijem karakteru, opsegu i trajanju, kao i ostalim popratnim okolnostima (regulacija prometa teretnim vozilima, regulacija radnog vremena u večernjim satima, zaštita od buke tijekom dana itd.) koje bi bitno mogle utjecati, ako ne i posve ugroziti osnovnu djelatnost Hrvatskoga glazbenog zavoda, nemamo nikakvih službenih spoznaja ili obavijesti.

Kako nas javni značaj i značenje naše djelatnosti obvezuje da kako svoje članove, tako i ostalu koncertnu publiku, svoje partnere i komintente, te sveukupnu kulturnu javnost pravodobno izvijestimo o eventualnim izmjenama i prilagodbama na koje bismo u našoj javnoj koncertnoj djelatnosti mogli biti prisiljeni pod pritiskom novonastalih okolnosti, to ljubazno molimo Naslov da nam pruži potrebne informacije o građevinskom projektu koji se počeo odvijati u našoj neposrednoj blizini, te da pri određivanju normativa prema kojima bi se isti imao odvijati, uzme u obzir specifičnu ulogu i značenje što ga u javnom životu grada Zagreba ima Hrvatski glazbeni zavod.

Za Hrvatski glazbeni zavod
Marcel Bačić, predsjednik

Laka u Tvornici

Lovorka Kozole

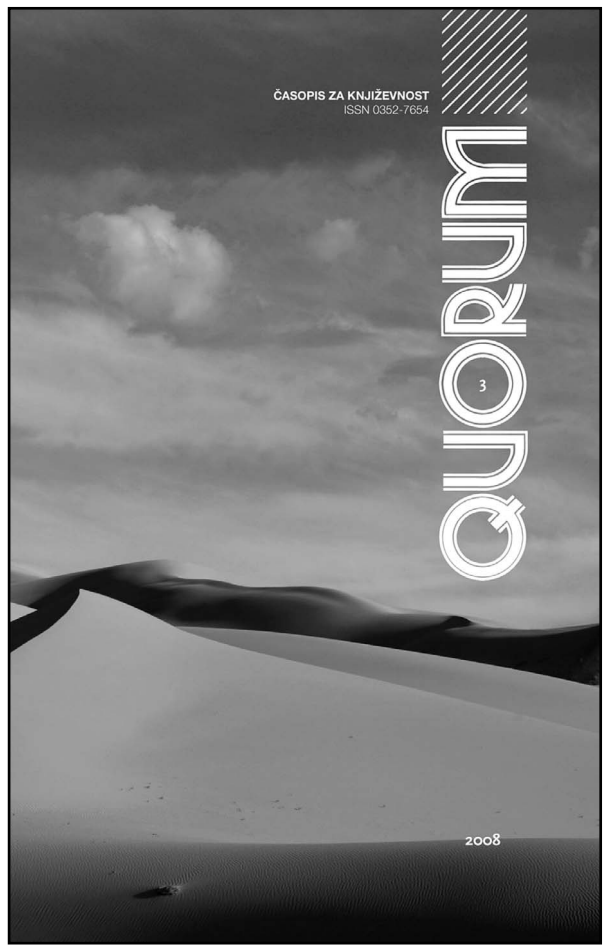
Koncert Elvira Lakovića – Lake, Tvornica kulture, Zagreb, 23. listopada 2008. godine

Jako je prije otprilike malo više od pola godine Elvir laković – Laka u Zagrebu i Hrvatskoj bio gotovo potpuno nepoznat, otada se situacija promijenila i to drastično. Naime, Lakin, recimo to tako, debitantski koncert u zagrebačkom klubu KSET, i na moje poprilično iznenađenje, bio je "pun pogodak". Ne samo da je KSET bio popunjen do posljednjeg mjesta, nego se ubrzo pokazalo da se te večeri u KSET zaista isplatilo doći.

Laka i njegov bend su ne samo "zapalili publiku" nego su napravili i nešto više: razveselili su sve one koji su se te večeri u KSET-u našli, namjerno ili slučajno, a to je ipak mnogo, mnogo teže. Osobno sam se na spomenutom koncertu našla na nagovor svog životnog partnera koji je, na temelju promotivnog CD-a s tri Lakine pjesme (za koji, usput, ni do današnjeg dana nismo uspjeli otkriti odakle se našao među sličnim nosačima zvuka na našoj polici) zaključio da je to nešto što bismo mogli otići vidjeti i poslušati. Kao i obično kada je u pitanju glazba, bio je potpuno u pravu.

U međuvremenu je Laka prošao povelik komad puta "do zvijezda" i na hrvatskom estradnom nebu, uključujući i nastup na Euroviziji (ma što mislili o tome, prošao je mnogo bolje od bilo kojeg hrvataskog predstavnika u posljednjih nekoliko godina) sve do nedavnog nastupa u Tvornici u sklopu Tuborg Green Festa. Početkom rujna objavljena je vijest na web stranici MTV Adrie da se Laka našao među pet nominiranih iz regije koju pokriva MTV Adria u natjecanju za europsku MTV nagradu u kategoriji *Best Adriatic act*. Ostali nominirani su Jinx, T.B.F., Leeloojamais i Marčelo, a prvoplasirani će s pobjednicima iz drugih regija konkurirati za konačnu pobjedu u kategoriji *Europe's Favourite*. Dodjela nagrada bit će upriličena 6. studenog u Liverpoolu, europskoj prijestolnici kulture, koja će toga datuma ugostiti megaspektakl *MTV Europe Music Awards*.

A umjesto daljnjeg nabrajanja Lakinih uspjeha i/ili podataka iz njegove biografije, pozivamo vas da, ako već niste, dodjete uživo vidjeti i čuti Laku u Tvornicu.



Kapetan Koma preporučuje 1.2

Zoran Roško

Crni labud Nassima Nicholasa Taleba

Taleb je intelektualac za ovaj pirotehnički cirkus globalnog financijskog kraha. Pišući proljetos tekst o Johnu Grayu za novu *Tvrđu*, ubacio sam i nekoliko aluzija na Taleba, teoretičara "crnog labuda" (*Black Swan*, 2007): "Crni labud je događaj koji nitko nije očekivao, znatno je utjecajan, a objašnjivim i predvidljivim postaje tek nakon što se dogodio, retroaktivno. Napad 11. rujna bio je nepredvidljiv, ali poslije su svi ukazivali na elemente koji su vodili prema njemu. No da je netko ukazivao na napad na tornjeve *prije* 11. rujna te zahtijevao preventivne mjere, bio bi ismijan i otpušten sa svoga radnog mjesta (ako sada ignoriramo moguću teoriju urote prema kojoj je upravo 'neočekivanost' bila producirana)." Iako je već dulje vrijeme Taleb intelektualna zvijezda, aktualni su ga događaji pretvorili, kako to novinari vole reći, u *gurua* financijskog sloma. Ono što se sada događa jednostavno je *savršen praktični primjer* onoga o čemu on govori. Ako želite opći okvir za razumijevanje svih *nepredvidljivih* pojava u nekom sustavu, Talebova je knjiga *Kur'an*. Slutim da je netko od naših nakladnika upravo prevodi. Ako nije tako, Vijeće za nacionalnu sigurnost trebalo bi smjesta sazvati sastanak na Karibima ili u nekoj politički blindiranoj mafijaškoj vikendici.

Geiger stolovi

Komad košta 1000 $. Ako ikad budem živio u Tokiju ili Hong-Kongu, imat ću ovakav Alien-stol koji "pljuje kiselinu i uništava Ikein namještaj".

Gregory Clark, *A Farewell to Alms: A Brief Economic History of the World*

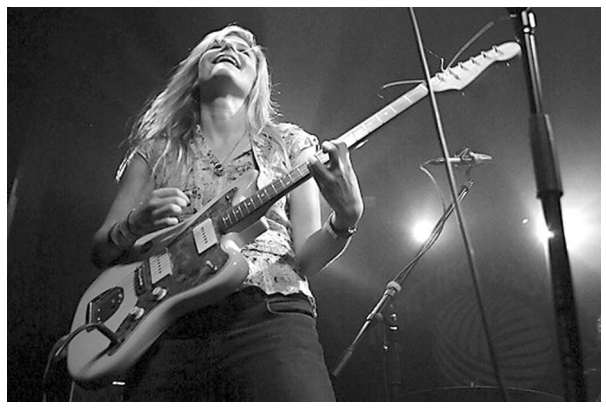
Nemam pojma o ekonomiji, ali volim kad mi se učini da nešto razumijem baš zato što sam diletant. Gregory Clark istražuje arhive (od 1200. do 1800. godine) i dolazi do objašnjenja zašto su neki narodi bogati, a drugi nisu; i zašto se, recimo, industrijska revolucija dogodila u Engleskoj, a ne u Kini ili Japanu. Sviđa mi se ono što sam zasad, možda pogrešno, shvatio, jer poput Jareda Diamonda, Clark povijesnim procesima pristupa iz drukčijeg kuta i otkriva da su važne stvari one koje dosadašnjim istraživačima uglavnom nisu padale na pamet. Dosad su oni uglavnom važnost davali institucijama, no, razmislite i sami, kad bilo tko spomene "kapitalizam", uglavnom se i pretpostavlja kako je tu riječ o nekoj uroti moćnika, institucionalnoj organizaciji "sustava" eksploatacije, kontrole, nadziranja, ili o nekom autonomnom, neosobnom mehanizmu i sl. Čak i o ideologiji kapitalizma. No sve bi to moglo biti prilično plitko i preusko objašnjenje. Jer čini se da takve stvari ovise o nekim fascinantnim slučajnostima – u Engleskoj su dulje živjeli bogatiji ljudi (u Japanu i Kini, začudo, nisu) pa je socijalna mobilnost išla odozgo prema dolje, što znači da je obrazovana viša klasa morala obavljati i poslove nižih slojeva te je tako (nenamjerno) širila svoju "kulturu" i postupno je pretvarala u razmjerno masovnu, a to je pak, nakon nekoliko stoljeća, omogućilo širenje "vrijednosti" srednje klase koje su omogućile bujanje kapitalizma: škrtost/štedljivost, pismenost, vrednovanje nenasilnosti, spremnost na dugotrajan rad. Podsjeća to malo na Weberovu ideju o povezanosti etike protestantizma i kapitalizma. Uglavnom, ne možeš kapitalizam izvesti bilo kamo, jednostavno ga presaditi. Ako nema već izgrađenih navika *ponašanja* i usvojenih *vrijednosti* – bit će odbačen kao strano tkivo. Možda zbog toga "divlje" verzije kapitalizma u tranzicijskim državama i neće biti kratkotrajne, jer u svim tim zemljama nisu razvijene "kulturne" pretpostavke kapitalizma. Kao što vidimo svaki dan, mi kapitalizam primjenjujemo u sustavu plemensko-klanovskih, "seljačkih" obrazaca ponašanja. Ali užasno mi se sviđa ono što zaključujem iz toga – nije bilo nikakve *namjere* da se stvori kapitalizam. Kapitalisti nisu znali da stvaraju kapitalizam. On se jednostavno javio u određenim okolnostima, i samo se retroaktivno čini da je tu cijelo vrijeme na djelu neka "logika". Možda je problem s komunizmom bio u tome što su njegovi vizionari nastupali kao da *znaju* što čine i što *treba* nastati. Isto tako, možda se i danas, a da to i ne znamo, stvaraju nove vrijednosti i oblici ponašanja koji će omogućiti neplanirano javljanje nečega novog, onkraj kapitalizma. Ili drugačije – ne može se dogoditi komunizam, ili bilo što "drugačije", ako već nisu udomaćene njegove kulturno-vrijednosne pretpostavke koje će omogućiti da zaživi, a ne da bude oktroiran, nametnut odozgo, primjerice od partije. Knjiga se može besplatno skinuti na www.gigapedia.net.

Iščekivanje Bolanove *2666*

Ponekad je iščekivanje nekog djela (filma, knjige, albuma...) uzbudljivije i kvalitetnije od samog djela koje se iščekuje. Sad u engleskom jezičnom području uvelike iščekuju za kraj godine najavljen prijevod golema (1100 stranica duga) romana *2666* Roberta Bolana (koji je, fala bogu, napokon počeo biti prevođen i kod nas: AGM je objavio *Čileanske noći*). Prva lijepa stvar s tim romanom jest to što mu naslov podsjeća na film *2046* Wong Kar-Waija. Oni koji su već uspjeli pročitati roman govore da je ovo i ono, bla bla, i tome slično. Uglavnom stvorena je atmosfera iščekivanja nečeg velikog. Što će zaista doći, zasad i nije važno. Intelektualni snobizam kao *jouissance*.

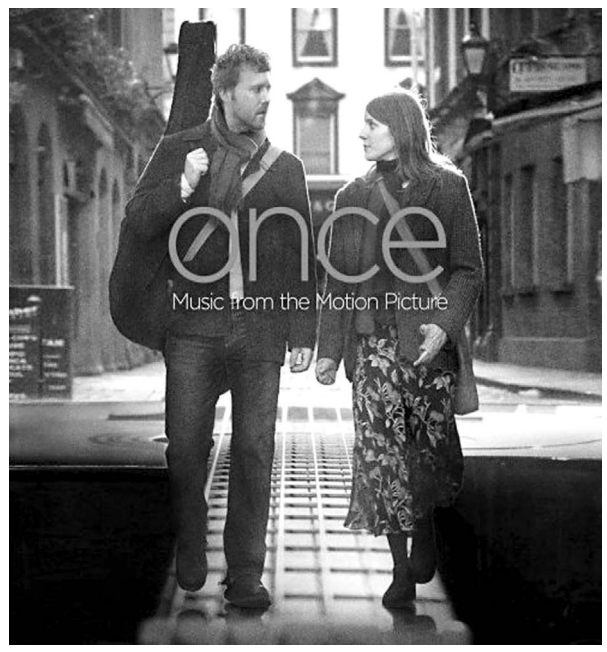
Marnie Stern, *This Is It and I Am It and You Are It and So Is That and He Is It and She Is It and It Is It and That Is That*

Anfakinbilivbl. Najluđi album nakon izumiranja dinosaura. Napokon muzika uz koju možete zaplesati s Mount Everestom i cijelim jebenim Himalajama.



Once

Tek sam ovih dana odgledao film koji je po raznim salonima sa Sundance-euharistijom proglašen jednim od najboljih filmova 2007. I zaista, očaravajući film. Dobro su rekli, to je film o kojem se ne govori u kategorijama dobar/loš, umjetnost/kuruza i sl., nego jednostavno film u koji se *zaljubljuješ*. Da vam prepričam sadržaj, rekli biste – bljak, ljiga, hrrrvatska. S pravom. Ali zahvaljujući Marketi Irglovoj (koja glumi češku imigrantkinju) i Glenu Hansardu (koji glumi uličnog pjevača), i koji oboje puno pjevaju svirajući na klaviru, gitari i Dublinu, te ruksak-jednostavnoj režiji Johna Carneyja, to je film koji vas skuplja po namještaju i onda maže na kruh. Na neki način to je zapravo mjuzikl. Pazite, mjuzikl je i *Chicago*, jedan od najgroznijih filmova svih vremena, ali ovo je mjuzikl s ljudskim licem. Hansard i Irglova izdali su i zajednički album, a Hansard je još prije izdao puno albuma s bendom The Frames. Predivan glas, u kromanjonskom smislu te riječi. I mora se reći – arhetipski *irski* glas.



Jazz za mase: Melody Gardot

Ako već mora postojati jazz *à la* Norah Jones, onda je bolje da tu nišu popunjava Melody Gardot. Njezin novi album *Worrisome Heart* kao da je kloniran iz DNK-a poluraspadnuta saksofona na dnu potonula New Orleansa, a onda remasteriran u *fancy* kuhinji i prošetan na nekoj *penthouse* terasi. Kao da je Norah Jones ušmrkala lajnu potonula svijeta. (Sad kad sam već spomenuo New Orleans, moram, zbog asocijacije, spomenuti i izvrstan debitantski album Delta Spirit *Ode to Sunshine*, iako nema glazbenih doticaja s Melody Gardot, osim što su oboje sentiši za skakanje kroz staklo boce tequile. Čekanje na sutra iz oba smjera.)

Jazz za ljude u odjeći boje naslovnica jazz-albuma: John Zorn, Roy Hargrove

Lucifer: The Book of Angels, Vol. 10 i *Ear Food:* jazz za skupljanje krhotina stakla u ogledalo. Trenutak prije razbijanja ogledala. Trenutak prije nego što su riječi s kreveta ispaljene u uho.

Mjesečna nagrada za najbolji naslov knjige

Alien Sex: The Body and Desire in Cinema and Theology (*Seks s tuđincima/tuđmanima/izvanzemaljcima: tijelo i žudnja u filmu i teologiji*) Gerarda Loughlina. Knjiga je iz 2004, ali nedavno sam je otkrio na gigapedia.net.

Najteatralniji klasično-filmski kadar tjedna koji istovremeno podsjeća na nešto drugo, neki miris ili nešto takvo

Ordet, režija Carl Theodore Dreyer, 1955.

Nemogućnost uživanja u užitku

Charlie Brooker

Sve me više brine da iz dubine moje duše vreba zastrašujuća praznina. Prijedlozi? Pokušao sam se zagrijati za umjetnost, ali nije upalilo. Nisam uspio ni otići na odmor, jer tehnologija svijet koji napuštaš vuče za tobom

George Romero snimio je slabo poznat i nedvojbeno prosječan film *Bruiser*, koji, unatoč tome što je na kraju bezvezan i histeričan, ipak sadrži jezivu i intrigantnu pretpostavku. U tom filmu Jason Flemyng glumi uspješnoga mladog marketinškog direktora koji se jednog dana budi i otkriva da mu je lice neobjašnjivo transformirano u glatku, bijelu, jednoličnu masku. Užasnut, stoji pred zrcalom i pokušava je skinuti, ali ne uspijeva jer je srasla s njegovim licem. Doslovno je postao praznina.

To je najbolji dio filma. Poslije sve postaje malo glupo, kad Flemyng poludi zbog te novootkrivene anonimnosti pa počne trčati po Los Angelesu i ubijati ljude na sve strane sve dok vam ne postane sasvim svejedno. Više bih volio da je nastavio plakati pred zrcalom preostalih 90 minuta jer mi je taj dio bio prilično jeziv. A znate zašto? Zato jer se mogu poistovjetiti s njim, eto zašto. Hvala na pitanju.

A mogu se poistovjetiti ne zato što imam glatko, bezizražajno lice – nažalost, više nalikuje kvrgavu, reljefnom zemljovidu na kojem je ucrtano bezbroj razočaranja – nego zato što me posljednjih nekoliko mjeseci sve više brine da iz dubine moje duše vreba strašna, izjedajuća, grozna, odjekujuća praznina.

Samo da razjasnimo, nije to ista stvar kao i depresija koja se manifestira kao aktivno negativan stav. Prije je to odsutnost bilo kakva raspoloženja koje bi se dalo pobliže opisati. Nije to kao da čašu vode vidite kao napola praznu, više kao da čašu vode vidite kao napola punu, ali ravnodušno sliježete ramenima i buljite u zid umjesto da trčite unaokolo smijuljeći se i bacajući petarde. Prije svega, budimo pošteni, šuplja ravnodušnost jedina je razumna reakcija na običnu čašu vode. U oba je slučaja teško prikupiti dovoljno entuzijazma ili očaja. Uostalom, koja je vražja kretenčina na Odsjeku za psihološke metafore uopće odlučila da je vaše mišljenje o čaši vode barometar vašeg karaktera? Ako želite saznati tko je pesimist, a tko optimist, nemojte prtljati okolo i puniti čaše – voda je dragocjen resurs, za Boga miloga. Jednostavno ih upitajte. Ili im pružite obrazac s natpisima OPTIMIST i PESIMIST i pogledajte koju će kućicu označiti. Nije to baš raketna znanost.

Uglavnom, vratimo se mi na moju osobnu muklu prazninu, koja je možda čak i nekakav bonus. S jedne strane, nimalo se ne ponosim svojim minijaturnim profesionalnim postignućima, vrlo malo se zanimam za bilo što osim posla i u biti sam samo treperava, pomućena lutka koja promatra kako događaji u njezinu životu prolaze pored nje poput glupih nagrada na tekućoj vrpci u showu *Generation Game*. S druge strane, jednostavno me nije briga. U svakom slučaju pobjeđujem. Ili bih pobjeđivao, kada bi uopće postojao nekakav koncept "pobjede".

Navodno je ovo stanje poznato kao *anhedonija*, nemogućnost uživanja u stvarima koje se inače smatraju ugodnima. Dajte nekom tko je zaista anhedoničan krišku čokoladne torte i u najboljem će slučaju pomisliti: "Hm, moji okusni pupoljci pokazuju da je ova torta ukusna", umjesto da jednostavno uživa u njoj. Takvi tortu podvrgavaju analizi, poput Dr. Spocka iz *Zvjezdanih staza*, progutaju, slegnu ramenima, a zatim poseru nekoliko sati poslije, cijelo vrijeme s neutralnim, nepromjenjivim izrazom lica. E, pa, to sam ja.

Teško je zamisliti što bi mogao biti lijek tomu. Ako ste se odljubili od života – ne do mjere u kojoj ga zaista ne volite, razumijete, nego do one u kojoj ga jednostavno tolerirate umjesto da srdačno dočekate svaki novi dan – sigurno je nemoguće vratiti žar. Prijedlozi? Religiozna prosvjetljenja i ekstremni sportovi se ne računaju. A mogao bih i bez osnivanja obitelji, hvala. To mi zvuči poput ogromne gnjavaže i, ruku na srce, nije me briga. Posvetio bih se nekom hobiju, ali svi mi izgledaju poprilično besmisleno. Tako možete i sjediti sami u štali i brojati. Pokušao sam se zagrijati za umjetnost, ali ni to nije upalilo. Mislim, jako volim kazališne predstave, glazbu uživo, izložbe, muzeje i slikarstvo, ali ne dovoljno da bih proveo više od 25 minuta putujući da ih vidim. Čitanje je O. K., ali da budem iskren, okretanje stranica naposljetku nije vrijedno truda. Možda bi serijsko ubijanje pomoglo. Da. To bi svemu dalo onu priželjkivanu oštrinu. Iako sam spreman vjerovati da čak i to iznenađujuće brzo dosadi: u roku dva tjedna zijevajući bih obavljao još jedno svakodnevno davljenje.

Ipak, moglo bi biti i gore. Nakon što sam bezvoljno *googlao* anhedoniju, vidio sam da je povezana s urnebesnim, sličnim stanjem zvanim "seksualna anhedonija". Po svemu sudeći, uglavnom pogađa muškarce, a kao što ime daje naslutiti, onih nekoliko nesretnika koji boluju od nje nisu sposobni uživati u orgazmu. Naprave malo nereda dok tupo bulje u daljinu i to je to. Poput ljudskog ekvivalenta tekućeg sapuna. E, to bi bilo depresivno. Ah, dobro.

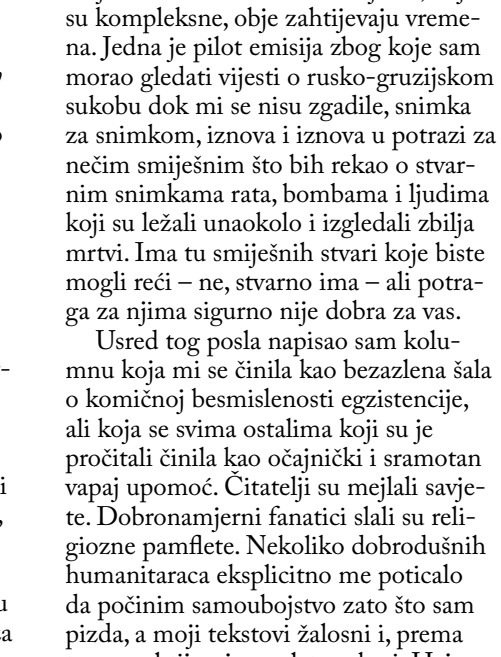
Nemoguće je otići na godišnji odmor

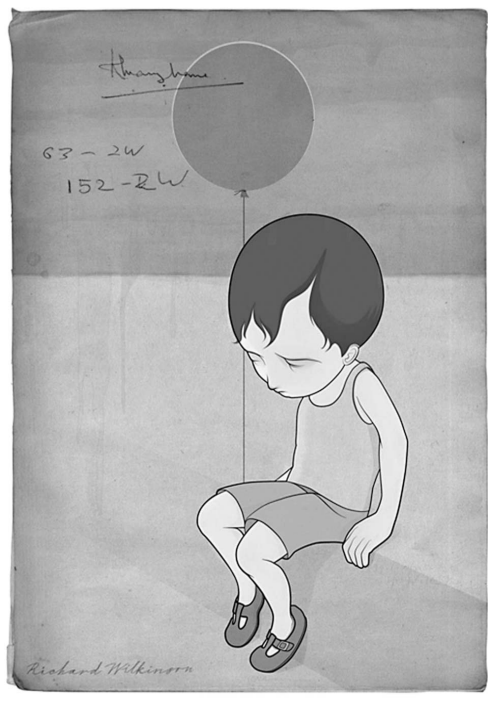
Odi na odmor, rekli su doslovno svi koje poznajem. Nisi sav svoj. I najmanje te stvari živciraju. Kada si prošli tjedan shvatio da si slučajno kupio baterije AAA, a ne AA, umjesto da ih jednostavno vratiš ili kupiš nove, istrčao si van i sat vremena vrištao i lupao poklopcem od smeća o zid vrta. Objasni to susjedima. Ili nama. Mi smo doslovno svi koje poznaješ, sjećaš se? Rijetko kad se ovako slažemo oko nečega. O, zar ti naš kolektivni glas ne zvuči smiješno? Poput grlenih orgulja. Ili zbora, ali ujednačenije. I kritičnije, i zajedljivije. Uglavnom, obrati pozornost na ono što govori. Poslušaj ga. Odi na odmor.

Imali su pravo. Radim kao konj na dvije različite stvari u isto vrijeme, obje su kompleksne, obje zahtijevaju vremena. Jedna je pilot emisija zbog koje sam morao gledati vijesti o rusko-gruzijskom sukobu dok mi se nisu zgadile, snimka za snimkom, iznova i iznova u potrazi za nečim smiješnim što bih rekao o stvarnim snimkama rata, bombama i ljudima koji su ležali unaokolo i izgledali zbilja mrtvi. Ima tu smiješnih stvari koje biste mogli reći – ne, stvarno ima – ali potraga za njima sigurno nije dobra za vas.

Usred tog posla napisao sam kolumnu koja mi se činila kao bezazlena šala o komičnoj besmislenosti egzistencije, ali koja se svima ostalima koji su je pročitali činila kao očajnički i sramotan vapaj upomoć. Čitatelji su mejlali savjete. Dobronamjerni fanatici slali su religiozne pamflete. Nekoliko dobrodušnih humanitaraca eksplicitno me poticalo da počinim samoubojstvo zato što sam pizda, a moji tekstovi žalosni i, prema tome, zahtijevaju naplatu u krvi. Hej, lijepo je znati da i takvi postoje.

No prijatelji su mi savjetovali da odem na odmor. Pa sam tako i napravio i upravo sad sam na tom odmoru. Ipak, nekako i ovo pišem, u "poslovnom centru", u internetskom kutku u hotelu, u ponoć. Ispada da mi baš i ne ide odmaranje, iako ne mogu dokučiti je li to mojom krivnjom ili krivnjom ljudskog napretka. Internet čini komunikaciju s ljudima doma lakšom, ali također dovodi iste te ljude k vama na odmor. Britanija neće, kao prije, jednostavno nestati kada je napustite. Nekoć biste se vratili doma nakon dva tjedna u inozemstvu i odjednom bi vas zaprepastili novinski naslovi na aerodromu - BROWN: ZAŠTO SAM DAO OSTAVKU, ili slično. I osjećali biste se kao da ste stvarno nešto propustili. Kako to mislite, svijet je nastavio dalje bez mene? Imali ste osjećaj da ste ustali iz groba, osim što biste umjesto da se vraćate kako biste prenijeli poruku iz zagrobnog života za dobrobit cijelog čovječanstva, imali nekoliko dosadnih anegdota o onom lijepom restoranu gdje ste nešto jeli. I izgoren vrat.





Danas ne možete zaista otići. Kao prvo, većina dijelova svijeta izgleda slično. Kao drugo, ako se nešto važno dogodi doma, prijatelji će vam poslati poruku. I to ne samo o važnim stvarima. Reći će vam tko je ispao u *Big Brotheru*. Nazvat će vas iz WC-a da im pomognete oko kviza u lokalnoj birtiji.

Da sve bude još gore, nedugo prije polaska kupio sam moderni novi *smart phone* namijenjen isključivo pravim, tvrdokornim drkadžijama. Hajde, počasti se, mislio sam. Budi besramna pizda i kupi ga. Ispostavilo se da ima sve živo. E-mail, internet, GPS sustav, Google karte… Negdje vjerojatno ima i otvarač za konzerve. Nalazite li se negdje bogu iz nogu možete pritisnuti neki gumb koje će vam reći točno gdje ste i drugi da saznate gdje se nalazi najbliža sinagoga. Ili sauna. Ili oboje. Upišite neko pitanje i preporučit će vam osam mjesnih restorana, dati vam njihove brojeve telefona i upitati vas želite li ih nazvati. Zatim će vam dati upute kako doći do njih. Otkako sam na putu, pokazao se nevjerojatno korisnim, djelomično zbog traženja motela u zadnji čas i sličnih stvari, ali većinom zato što buljenje i pritiskanje malog elektroničkog ekrana dosta nalikuje poslu. To zapravo i nije telefon, nego džepni simulator posla, Game Boy verzija arkadnih igara, a to stvarno pomaže kod odvikavanja.

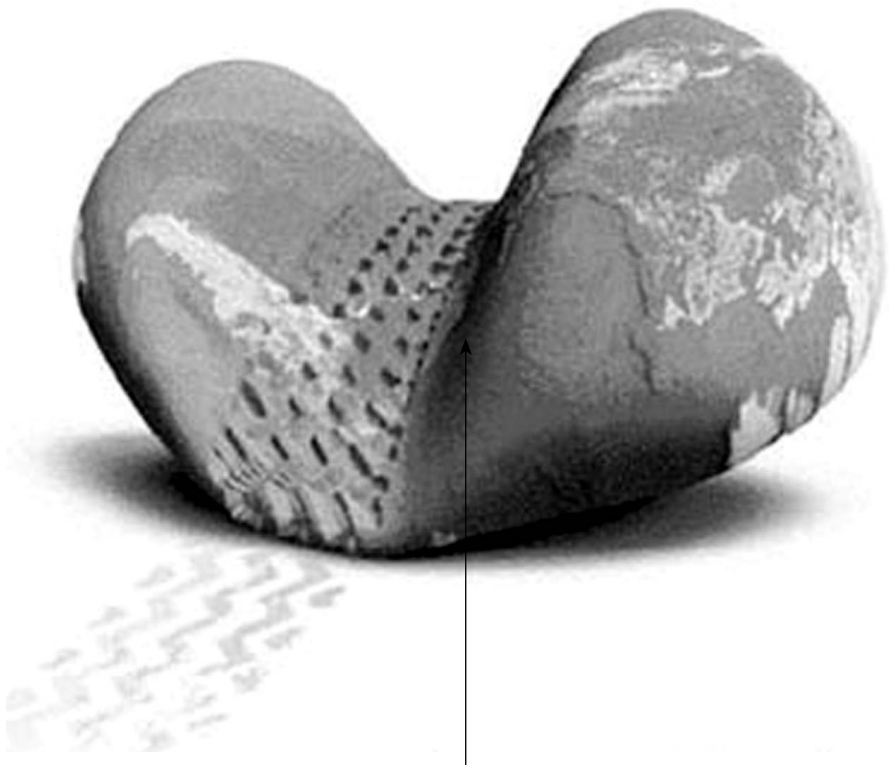
Jer, bez neprekidne zalihe malih zalogaja posla kojim biste se zaokupili, kako biste kvragu trebali ostati prisebni u ovom svijetu? Čak i na odmoru ne možete uteći ovom planetu ni ljudima na njemu. Blackberryji, iPhones i njihove imitacije veoma nalikuju igračkama za kretene, no također pružaju vitalnu sociološku uslugu: njihovi se vlasnici privremeno osjećaju korisnima i važnima, dovoljno dugo da spriječe masovna samoubojstva na ulici. Hej! Odgovorio si mi na mail! Nekoliko kratkih sekundi to mi je stvarno nešto značilo, stari!

A sad da se vratimo na odmor. Vi ste zapravo na odmoru, zar ne? Ovih dana teško je biti siguran.

S engleskoga prevela Maja Klarić. Objavljeno u The Guardianu *1. i 29. rujna 2008. Oprema teksta redakcijska.*

Kako biti građanin?

Lea Perinić, Nataša Petrinjak



Središnji događaj na ovogodišnjem festivalu *Moje, tvoje, naše* bila je konferencija *Konzumenti i/ili građani*, na kojoj su mnogi sudionici tematizirali pitanja poput: kakav je karakter suvremene kulture, odnosno javne sfere; kako se i na temelju kojih informacija odvija politička participacija; utječe li politika na formiranje javne sfere, dominira li javnom sferom ekonomska racionalnost i je li profit jedini imperativ u javnom djelovanju?

***Moje, tvoje, naše*, Rijeka, od 9 do 12. listopada 2008.**

Uz zvuke punka, trash glazbe iz osamdesetih godina 20. stoljeća te osebujna glazbenog izbora Slobodnog putujućeg radija, mirise veganske kuhinje i kave Chiapasa od 9. do 12. listopada u prostorijama Hrvatskog kulturnog doma na Sušaku, Saveza udruga Molekula, ispred hotela Continental održao se treći *Moje, tvoje, naše*. Festival ili interdisciplinarni projekt, kako organizator, udruga Drugo more navodi – "ovisno o potrebi i gledanju", a realizaciji kojeg su se ove godine pridružile i udruge Amandla, Infoshop Škatula, Manufaktura, Savez udruga Molekula. Objedinila ih je tema *Konzumenti i/ili građani* kojom su se ove godine pokušali rasvijetliti odnosi koji određuju bivanje u javnoj sferi. Uz spomenutu zvučno-mirisnu pozadinu najprije je u Galeriji Kortil otvorena izložba beogradskog umjetničkog kolektiva *Škart*, poznatog po beskompromisnu iskazivanju političkog stava putem svih oblika umjetničkog stvaralaštva, koji će uskoro, uz prigodnu monografiju, proslaviti i dvadesetogodišnjicu postojanja. Ta prva retrospektivna izložba tiskanih, vizualnih, performerskih radova u Rijeci pokazala je kako se može biti građanin/ka. Kako je zapisala Ivana Momčilović: "(…) škart je jedini preostali art. On ukida dvoklasnu podelu na izvođače i posmatrače, eksperte i diletante. Radeći na štamparskim otpatcima, škart-papiru, na restlu (mnogo pre mode recikliranih materijala), boreći se za 'pravo na štamparsku grešku' Škart je zapravo dokazao da škarta nema. Ili da smo svi škart".

Korisnik kao izazov

Uzmi (ono što ti treba) ili ostavi (ono što ti ne treba) akcija je koja je pratila i 3. sajam nezavisnog izdavaštva te centralni događaj – međunarodnu konferenciju *Konzumenti i/ili građani* organiziranu u suradnji s Odsjekom za kulturalne studije Filozofskog fakulteta u Rijeci te Mirovnim institutom iz Ljubljane. Nastao iz uvjerenja mladih anarhista i antiglobalista da su mogući nekomodificirani međuljudski odnosi, Sajam nezavisnog izdavaštva ove je godine okupio tridesetak izdavača iz čije su ponude posebno promovirani naslovi: *Kako potrošiti svijet – mala škola ratova za resurse* Dražena Šimleše, *Noć uz Rijeku* Alena Kapidžića, *Priče iz Ž+K* Envera Krivca, novo izdanje *Janko Polić Kamov* Vladimira Čerine i *Sekst Empirik: Obrisi pironizma* Filipa Grgića. A na pozornici HKD-a Sušak prilagođenoj izlaganjima i diskusiji pozvani izlagači i dominantno mlada publika pokušali su dati odgovor na pitanja kakav je karakter suvremene kulture, odnosno javne sfere; kako se i na temelju kojih informacija odvija politička participacija; zatim utječe li politika na formiranje javne sfere te, u konačnici, dominira li javnom sferom ekonomska racionalnost i je li profit jedini imperativ u javnom djelovanju? Prvo izlaganje pod naslovom *Be For Real – korisnik kao izazov elitnoj kulturi i konzumerizmu* održao je Stephen Wright, likovni kritičar i programski direktor na *College international de philosophie* u Parizu; pokušao je razgraničiti pojmove pasivnog promatrača i korisnika u umjetnosti te ukloniti predrasudu na temelju koje eksperti i elitna kultura svrstavaju potonjeg u kategoriju konzumenata. Prema njemu, binarni je par građanin-konzument potrebno nadopuniti pojmom eksperta. Kultura eksperata neprestano stigmatizira konzumerizam, daje mu negativni predznak, istovremeno jačajući elitno shvaćanje umjetnosti. Sama je umjetnost neprestano zahvaćena okovima te se postavlja pitanje što leži iza njih, ima li umjetnosti iza toga? Nakon diskusije koja se razvila među sudionicima te pozivanja na argumentacije Pierra Bourdieua i Howarda S. Beckera, Wright je zaključio kako bi bez nekog performativnog okvira aktivnosti poznate kao umjetnost bile vidljive, ali ne bi bile prepoznatljive kao umjetnost te je stoga okvir istovremeno i limitirajući faktor i preduvjet postojanja.

Medijske sličnosti

Odmaknuvši se od teme umjetnosti, sljedeće je predavanje bilo posvećeno televizijskim gledateljima – konzumentima (kapitalističke) kulture i sustvarateljima javne sfere, a održala ga je antropologinja televizije Sanja Puljar D'Alessio s Odsjeka za kulturalne studije. Puljar D'Alessio predstavila je gledanje televizije kao ritual svakodnevice koji omogućuje sudjelovanje, iako simbolično, u nacionalnoj zajednici koje se odvija paralelnim konzumiranjem i stvaranjem kulturnih značenja. Upravo su konzumacija, odnosno recepcija televizijskog procesa te analiza njegova sadržaja osnova propitivanja kulturnih procesa današnjice. U nastavku izlaganja D'Alessio je upoznala sudionike s etnografskim istraživanjem televizijskoga gledateljstva baziranim na kvizu *Tko želi biti milijunaš,* a koje je obuhvatilo stanovnike dviju različitih lokacija – Petraia u Napulju te Studentskog grada u Zagrebu. Kako je izjavila u zaključku predavanja, rezultati istraživanja poslužili su kao osnova u razmatranju lokalnih i globalnih interpretativnih praksi smještenih u tzv. Trećem prostoru, onome u kojem se formiraju nova značenja. Ivana Spasić, s beogradskog Instituta za filozofiju i društvenu teoriju, svoje je izlaganje naslovila: *Pornografija javnog interesa*. Ono što se u ovom slučaju besramno nudi korisnicima na konzumaciju jest srpsko medijsko tržište obilježeno "žutilom" i kaotičnošću mnoštva neplauzibilnih glasova. Pitanja kao što su sloboda štampe, pravo na informaciju, istraživačko novinarstvo, demokratizacija medija i slično postaju poprištima riskantnih debata. Može li se na išta "osloniti" u situaciji kada (su)postoji nekoliko različitih istina? I, najvažnije, može li se u takvu okruženju istinski biti *građanin*? Diskusija koja je uslijedila pokazala je da ni u ostalim zemljama situacija nije mnogo bolja, no ipak se pod okriljem novinske tradicije ili drugih čimbenika može razgraničiti "žuta" od "ozbiljne" štampe, ili barem "žuta" od one "manje žute".

Distanca i zaborav

Dramska spisateljica Ivana Momčilović u izlaganju *Politika začudnosti – vanpartijska politička participacija*, pozivajući se na Alaina Badioua, pokušala je dokazati da brehtovska politika začudnosti, demontirajući odnose između glume i realnog, istovremeno maskira i osnovno nasilje društvenih odnosa, pri čemu između ostaloga misli na iskorištavanje, tlačenje, cinizam, nejednakosti. U takvu je društvu potrebno razviti nov oblik politike, tzv. "politiku na distanci" koju već niz godina zagovaraju francuski mislioci Alain Badiou, Sylvain Lazarus i Natacha Michel, a prema kojoj oni koji formiraju politiku zapravo nisu političari te je svaki pojedinac zapravo subjekt političke emancipacije.

Izlaganje *Kultura zaborava – kreativni prostor kulturnih promjena* Nade Švob-Đokić iz Instituta za međunarodne odnose slijedilo je nit snažne industrijalizacije kulture do kojeg je doveo suvremeni tehnološki razvoj. Kultura se od sfere kreativnosti i produktivnosti okrenula k onoj ekonomskoj, došlo je do relativizacije svih vrijednosti, pa tako i kulturnih. Nestale su granice između umjetničkog i komercijalnog, unikatnog i industrijskog, autentičnog i preuzetog, što je sve dio trenda kulturne globalizacije koji Nestor Garcia Canclini naziva kulturnom hibridizacijom. Kulturni izbori postaju sve individualiziraniji te se iz "kulturnih industrija" razvijaju "industrije iskustva". Da bismo, pak, mogli iskusiti to novo i nepoznato, potrebno je zanemariti prethodno konzumirane sadržaje i značenja, stare kulturne vrijednosti i sustave, a upravo je to podloga na kojoj se razvija sintagma iz naslova predavanja: kultura zaborava. Upravo je jedna već pomalo zaboravljena kultura i pomalo zaboravljeno vrijeme poslužilo sljedećem izlagaču – Aldu Milohniću iz Mirovnog instituta – kao uvod u izlaganje *Urbani konzumerizam u vrijeme postmodernizma*, koje nas je vratilo točno stotinu godina unazad u period od kada su s pokretne trake Fordove tvornice izašli prvi primjerci Modela T. Milohnić je ustvrdio da je fordizam stvorio preduvjete za razvoj kapitalizma te da je na isti način današnji postfordizam povezan s novim oblikom kapitalizma (pripada li i njemu prefiks "post"?). Kao primjer naveo je aktualne procese privatizacije javnog prostora u gradovima suvremenog kapitalističkog (neoliberalnog) društva ili, konkretnije, korporativnu umjetničku instalaciju i akciju preimenovanja Bečkog Karlsplatza u Nikeplatz te domišljat češki primjer otvaranja nepostojećeg supermarketa koji je rezultirao filmom koji vjerno prikazuje što se dogodi kada se očekivanja konzumenata susretnu s ne tako svijetlom realnošću.

Dileme transformacije

Na pitanje *Što su to javni prostori u suvremenom urbanom prostoru?* odgovor je ponudio Ognjen Čaldarović sa zagrebačkog Filozofskog fakulteta. Kako je istaknuo, postoje različiti kutovi gledanja na javne prostore, no slažu se u tome da su svi javni prostori strukturno "općeniti" u pružanju potencijala ispunjavanja različitih uloga. Za neke se prostore emotivno vežemo pridajući im neke simboličke odnose izazvane osjećajem stabiliteta ili ukotvljenosti. Postoji nekoliko dimenzija vezanosti uz prostore, kao i nekoliko varijabli

procjenjivanja tih istih prostora, što nerijetko ovisi o našoj vlastitoj perceptivnoj ugođenosti. Ti "naši" ili "tuđi" javni prostori postupno se sve više privatiziraju ustupajući mjesto komercijalnim modusima korištenja. Navedeno je posebno primjetno u tranzicijskim državama, pa tako i Hrvatskoj, što je pri kraju izlaganja potkrijepljeno i fotografijama nekoliko lokacija širom države kojima privatizacija ili tek prijeti ili ih je već u potpunosti transformirala. Slijedom transformacije građanina u konzumenta i sukladne transformacije prava na pristup kulturi u procijepu se našla i javna politika. O raspravama – kako istovremeno osigurati građanski slobodni pristup kulturi i udovoljiti autorskim pravima koji korisnika kulturnih dobara smatra konzumentom – govorila je Maja Breznik iz Mirovnog instituta, jer je na europskoj razini premoć pripala konceptu konzumenta, a o čemu jasno svjedoče programi europskih kulturnih institucija. Dilemi iz njezina predavanja *Između razgovora o kulturi i razgovora o pravima* skladno se priklonila ona Davora Miškovića o nacionalnim institucijama i međunarodnom tržištu. Fokusirajući se na institucionalne oblike područja suvremene vizualne umjetnosti, a koje su potpuno uklopljene u tržišni i sustav kojim vlada ekonomska racionalnost, dvoji nad uspjehom uključivanja onih koji ne pripadaju krugu dvadesetak zemalja koje sustav tvore. Pa tako i nad uspjehom projekata triju muzeja suvremene umjetnosti u Hrvatskoj, ma koliko ih sam istovremeno i priželjkivao. U diskusiji bojazan sociološke struje pokušala je odagnati ona umjetnička naglašavajući promijenjenu ulogu muzeja, napose muzeja suvremene umjetnosti i sasvim je izvjesno da punina rasprave tek predstoji. A o neposrednu djelovanju u autonomnim mrežama izvijestio je Anthony Credland s londonskog *University of Art*. Iz uvjerenja da je riječ o prostorima gdje je moguć kritički angažman i politička kreativnost uz obilan vizualni materijal prikazao je niz akcija mreže *Cactus*, čiji je osnivač, te svoje sudjelovanje u akcijama mreža *Reclaim the streets* i *Indymedia*.

Tržište duhovnosti

Zbog studentske tvrdnje da je religija oduvijek bila slobodan izbor Benedikt Perak supostavio je tradicionalne religijske prakse i sve raširenije nove oblike duhovnosti. Naglašavajući paradoks da je riječ o pojavi nastaloj u moderno i postmoderno sekularno doba, za koja su mnogi predviđali da će biti doba kraja religijskih dogmi, tegobe suvremenog, tržišnog načina života traže kanale olakšanja. Jer zbog izopćavanja temeljem doktrinarnih vrijednosti tradicionalne religije u globaliziranom svijetu – a gdje je dekonstrukcija dovela u pitanje i autoritet i racionalnost – izgubile su utrku s populističkim oblicima duhovnosti koji, poput ostalih lakokonzumirajućih proizvoda na tržištu, donose svojevrsnu instant-utjehu ili olakšanja, a rizik isključenja daleko je manji. Svako od navedenih izlaganja koje zaslužuje daleko širi prostor razmatranja od ovog prikaza (u kojem mjesto nisu našli mnogi zanimljivi trenuci diskusija) pokazalo je da se dileme i kontradikcije umnažaju; spomenimo tek jednu, onu o fleksibilnosti radne snage koja se u malom rasponu prvo osuđuje, a potom zagovara. Zadataka je nesumnjivo puno, a nama je ostalo pitanje: koliko je onih koji ih žele riješiti?

Kulturna politika

Stvaralaštvo i inovacija

Biserka Cvjetičanin

U društvu znanja kojeg obilježava kulturna raznolikost, neophodne su sposobnosti koje će omogućiti razumijevanje brzih promjena, njihovo prihvaćanje kao razvojne šanse i poticati otvorenost novim idejama. Prema Europskom vijeću, takvo razumijevanje čini "trokut znanja", koji obuhvaća obrazovanje, istraživanje i inovaciju

Europska godina interkulturnog dijaloga odvija se u okviru raznovrsnih kulturnih aktivnosti europskih zemalja, osobito Francuske kao zemlje predsjedateljice Europskom unijom do kraja ove godine. Usporedo s odvijanjem godine interkulturnog dijaloga, Europski parlament prihvatio je 23. rujna 2008. izvještaj Europske komisije i dao potporu prijedlogu, uz određene izmjene i nadopune, da se slijedeća, 2009. godina, proglasi Europskom godinom stvaralaštva i inovacije.

U prijedlogu Europske komisije ističe se da Europa mora jačati vlastite sposobnosti kreativnosti i inovacije iz društvenih i ekonomskih razloga, kako bi djelotvorno odgovorila na razvoj društva znanja i izazove koje su nametnuli procesi globalizacije. Inovacija se definira kao uspješna realizacija novih ideja, a kreativnost kao *condicio sine qua non* inovacije (COM(2008) 159 final). Danas su korištenje znanja i brzi razvoj inovacija u središtu svjetskih rasprava o razvoju. Valja spomenuti da je u prosincu 2006. Europsko vijeće istaklo "da je Europi potreban novi pristup koji će prednost dati transformaciji znanja u inovacijske proizvode i usluge" (Zaključci predsjedništva – Europsko vijeće, 14.-15. prosinac 2006., paragraf 28). U društvu znanja kojeg obilježava kulturna raznolikost, neophodne su sposobnosti koje će omogućiti razumijevanje brzih promjena, njihovo prihvaćanje kao razvojne šanse i poticati otvorenost novim idejama. Prema Europskom vijeću, takvo razumijevanje čini "trokut znanja", koji obuhvaća obrazovanje, istraživanje i inovaciju.

Ciljevi Europske godine stvaralaštva i inovacije

Opći cilj Europske godine stvaralaštva i inovacije je promicanje stvaralaštva za sve, kao pokretača inovacije i ključnog čimbenika razvoja kompetencija u različitim područjima ljudske djelatnosti, tijekom cjeloživotnog učenja i na svim razinama, sukladno dokumentu Europske komisije koji se odnosi na široko zasnovanu strategiju inovacije za Europsku uniju. U strategiji se navodi "da će bez obrazovanja kao središnje politike, inovacija ostati bez potpore: potrebno je početi promicati nadarenost i kreativnost od najranije dobi" (COM(2006) 502 final). Europska 2009. godina usmjerena je na obrazovanje i kulturu, ali će imati utjecaj i na druge domene kao što su poduzetništvo, informacijsko društvo, zaposlenost, regionalne politike. Stoga je Europski parlament naglasio značaj svih programa koji promiču stvaralaštvo i inovaciju u Europskoj uniji.

Jedan od specifičnih ciljeva je isticanje otvorenosti prema kulturnoj raznolikosti kao načinu jačanja interkulturne komunikacije i dijaloga. To znači da između dviju europskih godina postoji kontinuitet, odnosno da se stvaraju veze između tema pojedinih europskih godina, što će omogućiti realizaciju višegodišnjih i dugoročnih programa. Aktivnosti koje se vode u okviru Europske godine interkulturnog dijaloga usmjerene su na razvoj otvorenijeg, tolerantnijeg i fleksibilnijeg društva i usko su vezane uz kreativnost i inovaciju. Poveznica između dviju europskih godina bit će važnost interkulturnih kompetencija za poticanje kreativnosti i inovacija u kulturno raznolikom okruženju.

Europska unija svake godine odabire temu kojom želi snažnije senzibilizirati široku javnost i vlade pojedinih zemalja, širiti vijesti o uzornim praksama i promicati rasprave o promjenama. U nastojanju da se europske godine ne pretvore isključivo u sredstvo komuniciranja, već da aktivnosti prodru u najšire slojeve društva u smislu njihove intenzivnije participacije, Europska unija nastoji potaknuti niz novih akcija i politika. U 2009. godini, u prvom su planu mladi. Obrazovanje treba omogućiti "da se prirodna nadarenost i kreativnost mladih ravnomjerno razvijaju zahvaljujući spoju izvantehničkih, sve važnijih sposobnosti kao što su duh inicijative ili interkulturna umijeća, i tehničkih sposobnosti u područjima kao što su matematika i znanost" (Jan Figel, povjerenik Europske komisije za obrazovanje, kulturu i mlade).

Inovativno društvo znanja

Kao i prethodnih europskih godina, tijekom 2009. organizirat će se brojne promotivne kampanje, te niz događanja i inicijativa na europskoj, nacionalnoj, regionalnoj i lokalnoj razini, koji će široj publici omogućiti upoznavanje s inovacijskim ostvarenjima. Realizacija Europske godine 2009. oslanjat će se na postojeće programe kao što su Obrazovanje i cjeloživotno učenje 2007.-2013. i Kultura 2007.-2013. Komitet regija podržao je prijedlog Europske komisije o slijedećoj europskoj godini, uz isticanje da su u europskim gradovima i regijama kao i na lokalnoj razini, kultura, stvaralaštvo i inovacija glavni izvori rasta, investicija i novih radnih mjesta.

U prijedlogu Europske komisije navodi se potreba senzibilizacije široke publike, jer ona nedovoljno sudjeluje u aktivnostima obuhvaćenim Europskom godinom. Neke zemlje tek sada, gotovo na isteku godine, pokušavaju osmisliti programe o interkulturnom dijalogu. Među njima je i Hrvatska. O programu, odnosno povezivanju interkulturne komunikacije s obrazovanjem kao središnjom temom slijedeće godine, potrebno je misliti sada, prije nego što uđemo u Europsku godinu stvaralaštva i inovacije. Konačno, ciljevi iz Lisabona trebali bi od Europe učiniti inovativno društvo znanja, društvo koje počiva na kreativnom potencijalu Europljana. Nadajmo se da slijedeća godina neće proći mimo nas, kao što neprimjetno prolazi Europska godina interkulturnog dijaloga.

Irena Ateljević

Na ruševinama dekonstrukcije

Premda je neposredan povod za naš susret vaša participacija u projektu* Doprinos razvoju obale i otoka Šibensko-kninske županije, *počela bih s knjigom* Transmodernity - remaking our (tourism) world? *koju pripremate. Da ovo na neki način bude mali doprinos za bolju vidljivost pokreta za nov, transmoderni svijet, a za koji je Riane Eisler ustvrdila da se teško prepoznaje jer nije centraliziran ni objedinjen pod jedinstvenim imenom. Pa, što je transmodernizam?

– Da bih odgovorila na to pitanje, nužno se moram osvrnuti na pojmove modernizma i postmodernizma jer samo tako možemo objasniti duboke promjene koje su se dogodile čovječanstvu i promjene koje se događaju danas. Modernizam je, dakle, uistinu bio proces koji je bitno promijenio dotadašnje agrarno društvo, socijalno i ekonomski vrlo zatvorenih zajednica, kreacionističkih pogleda na svijet. Govorim dakako o perspektivi europske civilizacije koja i danas dominira svijetom, jer sva naša povijest temelji se na eurocentričnoj perspektivi, koja se nametnula kao globalni pogled na svijet. Bila je to pretežito oralna kultura, priroda je bila izvor straha, a malobrojni pisani tekstovi, odnosno znanje bilo je dostupno vrlo malom broju ljudi, najviše onima vezanima uz crkvu. Razvoj tehnologija, koje su uvijek pokretač promjena, prije svega tiskarstva, u potpunosti je promijenio perspektivu. U renesansi su nastale tri glavne institucije koje su promijenile svijet – moderna znanost, tržišna ekonomija i nacionalne države. One su dovele do procesa koje danas nazivamo modernizacijom, a obuhvaćaju industrijalizaciju, urbanizaciju, sekularizaciju društva i postepeno, prema mnogim autorima, homogenizaciju. Riječ je o četiri, pet stotina godina u kojima je Europa odlučila osvojiti nove zemlje, a najbolji sažetak kolonizacije dao je jedan afrički biskup; kada su došli europski misionari u Afriku, oni su imali Bibliju, a mi zemlju. Rekli su nam, zatvorite oči i molite s nama. Kada smo otvorili oči, oni su imali zemlju, a nama je ostala Biblija.

Feministička prethodnica

– Dvadeseto stoljeće donijelo je spoznaju o surovoj strani tog pothvata, iz čega se razvio pokret ljudskih prava, a koji je sljedeća velika promjena duboko utkana u našu kolektivnu svijest. Prije svega to je onaj dio pokreta za prava žena uslijed djelovanja kojega je došlo do promjene cjelokupne europske perspektive prema Drugom, u koju ulazi i priroda. Znamo naime da je tijekom inkvizicije, zbog navodne vještičje sposobnosti suradnje s prirodom, ubijeno pet milijuna žena. Nestankom straha od prirode, pojavom mogućnosti objašnjenja prirodnih pojava, promijenio su naš odnos prema njoj – prestala je biti božja kreacija od koje se zazire i postala je izvor eksploatacije. Dominacija čovjeka nad prirodom otvorila je horizonte, u potpunosti se mijenja organizacija vremena i prostora, ali početkom 20. st. shvatili smo da smo sve istražili, homogenizirali se, uništili mnoge lokalne kulture, da posjedujemo cijeli planet, globalizirali smo se. I danas postoje dva temeljna stava prema globalizaciji: pesimistički koji tvrdi da će cijeli svijet postati veliki McDonald's, i drugi, umjereniji, koji smatra da je globalizacija spojila svijet i kreirala globalnu svijest.

Postmodernizam kao kritički osvrt na period modernizacije koji je u pitanje doveo *white-male-european* pogled na svijet najvećim je dijelom, dakle, pokrenut feminističkim pokretom i feminističkim autorima/icama. Najvećim dijelom reflektirao se u znanosti, putem aktivističkog pokreta postao je društveni pokret, širio se kapilarno na sve ljudske djelatnosti, ali sveopća relativizacija, rušenje svih ideoloških barijera, dovela je do nostalgična zavirivanja u predmoderni svijet. Sve je dovedeno u pitanje, i to je ona destruktivna, depresivna strana postmodernizma. Kako je to rekao Jeremy Rifkin, postmodernizam je srušio sve zidove modernizma, oslobodio nas zatočeništva, ali nemamo mjesto na koje bismo mogli otići. Ostavio nas je u ruševinama dekonstrukcije, koja je svakako bila potrebna da bismo razotkrili odakle dolazi nepravda, ali depresivnost i destruktivnost postmodernizma još traje, to je naša sadašnjost. No istovremeno je i trenutak za novu viziju svijeta, za transmodernizam. Koji želi premostiti negativnost postmodernizma, uzeti najbolje iz modernizma – napredak znanosti, tehnologije, ekonomije, i tu tradiciju spojiti s novim vizijama.

Nataša Petrinjak

Profesorica socijalne geografije na Sveučilištu Wageningen koja sudjeluje u projektu *Doprinos razvoju obale i otoka Šibensko-kninske županije* govori o pojmu transmoderniteta, promjeni perspektive turizma, održivom razvoju i modernom nomadizmu

Projekt modernih nomada direktno je povezan s kritičkim studijima jer želimo ukazati da je ljudska potreba za putovanjima fundamentalna potreba, da smo svi nomadi, a da su modernizam i korporacijska kultura razvili neprirodne stege koje nas odvajaju od nas samih

The best of modernizma i postmodernizma

U tekstu navodite prikaz stanja Marca Luyckxa Ghisija i njegove vizije transmodernosti kao osnovu za nadu da su mogući nehijerarhiziranost, postpatrijarhalnost, postsekularnost, postojanje socijalno osjetljive ekonomije, partnerskih odnosa…

– Da, Ghisi započinje svoju tezu pregledom pet razina promjena koje opisuje metaforom vrha ledenog brijega ljudskog (ne)svjesnog i (ne)vidljivog, a gdje su prve dvije razine najmanje vidljive u smislu njihove "polagane smrti". Prva je razina najtamnija i najhladnija točka, rub neodrživosti, rub smrti i kolektivna samoubojstva čovječanstva. Druga je smrt patrijarhalnih vrijednosti – naredba, kontrola, osvajanje – a koje su svijet učinile natjecateljskim ratištem. Treća razina odnosi se na smrt modernosti kao dominantne paradigme objektivne realnosti kao neupitne istine. Četvrta se odnosi na odumiranje industrijskog načina proizvodnje i materijalne ekonomije te, naposljetku, peta razina tiče se sveprisutne krize birokratskih i piramidalno ustrojenih institucija. I poziva na nelinearan prelazak iz postmodernosti u transmodernizam, slijedeći originalno značenje termina koje je dala španjolska filozofkinja i feministkinja Rosa Maria Rodriguez Magda u eseju *La Sonrisa de Saturno: Hacia una teoria transmoderna*, a gdje je upotrijebila formu trijade hegelijanske logike: teze, antiteze i sinteze. Njezinim riječima: "treće nastoji očuvati definirane sile prvog lišenog u svojoj podlozi; integrirajući njegovu negaciju, treći moment postaje vrsta reflektirajućeg zaključka".

Transmodernizam bi tako bila kritika i modernizma i postmodernizma, ali koja uzima najbolje elemente iz tih dvaju sustava kao i iz tradicionalnih predmodernih znanja obilježenih različitim kulturama širom svijeta i kojom se omogućava progres ljudske evolucije te tvori, kako je rekao Rifkin, novu globalnu svijest. Želim naglasiti da je transmodernizam usko povezan s otkrićima prirodnih znanosti, osobito kemije i biologije. Naime, danas znamo da su kemijske reakcije drukčije u prisustvu osoba, kako mi sami svojim reakcijama utječemo na cjelokupni sustav, i da je cjelokupan planet jedinstven međuzavisni sistem. Modernizam je polazio od pretpostavke razjedinjenosti, mi protiv vas, a danas svatko zna da što god se dogodi na jednom kraju zemlje ima implikacije za sve. I pomalo se vraćamo na holističku perspektivu, da su svi nivoi, kemijski, biološki, materijalni, psihološki međusobno povezani, u kojoj postavljamo pitanja o sljedećoj fazi ljudske evolucije koja nam potencijalno može dati odgovore na filozofska pitanja o smislu života.

Zemlja se više ne proizvodi

Kakve su implikacije te nove paradigme na ekonomske, političke i socijalne aspekte života? Iskazujete duboku vjeru u mogućnost postojanja socijalno osjetljive ekonomije, partnerskih odnosa….

– U tom bih smislu rekla da imamo dobru vijest. Premda se pojam održivog razvoja pojavio tek prije dvadesetak godina, danas se shvaća da maskuli-

nistički ekonomski pristup osvajanja radi eksploatacije, koji nas je doveo do krajnje točke pred samouništenje, više ne može opstati. Danas se može činiti općepoznatim, ali trebalo je prepoznati odgovor člana Maorske partije s Novog Zelanda koji je jednostavnim odgovorom na pitanje "Zašto ste tako vezani za zemlju?" pokazao svu besmislenost ideologije ekonomije progresa i razvoja. Odgovor je glasio: "Zar još niste čuli, zemlja se više ne proizvodi? Slijedom svega, promijenili su se i argumenti i razgovor o novim principima više nije zatvoren u usku krugu vizionara. Kako je rekao Albert Einstein: "Ne možemo riješiti probleme na isti način na koji smo ih stvorili." Riane Eisler, jedna od važnijih vizionarki, napravila je najbolju analizu danas dominantne i viziju nove, socijalno osjetljive ekonomije. U svojoj posljednjoj knjizi *The Real Wealth of Nations*, kao svojevrstan odgovor na *Wealth of Nations* Adama Smitha, opisala je kako je to moguće, kako socijalno osjetljiva ekonomija kreira dugoročno bogatstvo, uzimajući za primjere skandinavske zemlje, koje su u tome najdalje odmakle, koje paze da se bogatstvo ne koncentrira u rukama malog broja ljudi nasuprot siromaštvu većine. Premda su mnogi skloni kontraargumentirati lošim izvedenicama socijalizma, ipak prevladava činjenica da je riječ o potpuno novoj paradigmi, novom setu vrijednosti.

U središte transmodernosti tako postavljate etiku ljubavi bell hooks i paradigmu međupovezanosti Glorie Steinman, a kao osnovu za novu definiciju znanja.

– Da, riječ je o etici brige za sve, međupovezanosti, spiralna pogleda na svijet koji zasigurno, danas, jest bliži ženama. To je korak u održivom razvoju čovječanstva koji prepoznaje vrijednost ženstvena, osjetljivijeg pristupa koji, koliko god to još bilo neotkriveno, jednako postoji u ženama i muškarcima. Kako je i sama bell hooks napisala – feminizam je za sve. Ono što nam predstoji jest otkloniti negativne konotacije s naziva feminizam, da kada ga upotrijebimo, ne zaglavimo u polju rodnih studija, nego *human studies*. Došlo je vrijeme za novu renesansu koja traži kompletnost muškog i ženskog principa; spajanje obilježja renesansnog muškaraca i moderne žene.

Transformacijska snaga turizma

Sve te promjene neposredno utječu i na područje turizma, polja vašeg užeg interesa. Odnosno, turizmu pridajete transformacijsku snagu.

– Kad sam radila doktorat o utjecaju kolonizacije na urođeničke kulture, shvatila sam kako je turizam bio jak medij i sredstvo kojim se viktorijanska Engleska koristila da bi dovela i uvela svoju ideologiju i vrijednosti u neko društvo. Kada govorimo o turizmu u to doba, govorimo o široku pojmu putovanja i istraživanja svijeta. Pretežito se danas o turizmu razmišlja kao industriji koja servisira goste, a turizam ima svoje korijene u istraživanju svijeta tijekom kolonijalizma. Duboka ukorijenjenost takva osvajačkog pristupa vidljiva je i danas jer su Europljani i europsko shvaćanje turizma dominantan oblik; osamdeset posto svih putnika svijeta jesu putnici iz desetak zemalja, onih koje nazivamo visoko razvijene. Tako je i turizam jedan vid modernizacije koji je homogenizirao svijet. Theodore Zeldin dobro je pokazao kako su vlasnici hotela Ritz kreirali ideju hotela kao najluksuznijih mjesta na svijetu koja su isključivo u funkciji razvoja kao profita, koja teže samo materijalnom, ali ne i spiritualnom razvoju. No sustav "sedam zvjezdica" dostupan je malobrojnima i sasvim je normalno da je sve veći broj ljudi, prije svega mladih, koji na put, u svoja istraživanja kreću s naprtnjačama na leđima. Pritom je bitno da oni u tim putovanjima vide priliku da odstupe od svakodnevnog života, od nametnutih struktura i taj turizam ima snažnu transformacijsku snagu. On uistinu spaja različite kulture, različite poglede na svijet, daje mogućnost za prožimanje, daje mogućnost otvaranju ljudskog srca i duše. Novi oblici turizma, koji se osobito razvijaju u Africi i Aziji, omogućuju prisnije susrete ljudi, čemu neposredno doprinosi očuvanje lokalnih kultura. Nose u sebi temeljnu brigu za ljude. Kao što je rekao Theodore Zeldin: "putnici imaju najveću mogućnost da postanu najveća nacija na svijetu", i tako turizam postaje oblik otpora korporacijskom, čarterskom turizmu koji je dominirao sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća. Na taj način turizam je manifestacija i istovremeno nosilac transmodernizma. Mladi ljudi danas iskreno odbijaju podjele na temelju rase, nacije, spola, svi žele imati etičke, kreativne karijere.

Transmodernizam bi bila kritika i modernizma i postmodernizma, ali koja uzima najbolje elemente iz tih dvaju sistema kao i iz tradicionalnih predmodernih znanja obilježenih različitim kulturama širom svijeta i kojom se omogućava progres ljudske evolucije te tvori, kako je rekao Rifkin, novu globalnu svijest. Želi premostiti negativnost postmodernizma, uzeti najbolje iz modernizma – napredak znanosti, tehnologije, ekonomije, i tu tradiciju spojiti s novim vizijama

Galileu je bilo teže

Sukladno tomu osnivačica ste i mreže kritičkih studija turizma, vodite projekt* The Modern Nomad. *Možete li nam reći nešto više o tome?

– Srećom, naišla sam na ljude, s Novog Zelanda, iz Velike Britanije, kasnije i iz drugih zemalja koji su na jednak način analizirali i kritizirali postojeće sisteme turizma tek kao još jedne privredne grane, taj modernistički pristup razdvajanja turističkih kapaciteta i turista od ljudskosti. I tako se dogodila prva konferencija 2005. godine kada smo promovirali ideju kritičkih studija i neoturizma, a slijedom čega je stvorena i mreža putem koje danas razvijamo nove pristupe – spajanje globalnih trendova s lokalnim znanjem. Dakako, teško je implementirati i širiti nov pristup, jer akademije još teško prihvaćaju interdisciplinarnost, u njima se na povezivanje putovanja s obrazovanjem još gleda sa zazorom, studenti su još brojke koje moraju biti pod kontrolom. No mi ustrajemo u naporima da izazovemo i promjene u pristupu obrazovanju, tako je rođena i ideja kreiranja Akademije nade, koja bi trebala izmijeniti oblike edukacije, razviti transmoderne oblike koji će uvažavati i poticati sva znanja koja posjedujemo. Projekt modernih nomada direktno je povezan s kritičkim studijima jer želimo ukazati da je ljudska potreba za putovanjima fundamentalna potreba, da smo svi nomadi, a da su modernizam i korporacijska kultura razvili neprirodne stege koje nas odvajaju od nas samih.

Theodore Zeldin dobro je pokazao kako su vlasnici hotela Ritz kreirali ideju hotela kao najluksuznijih mjesta na svijetu koja su isključivo u funkciji razvoja kao profita, koja teže samo materijalnom, ali ne i spiritualnom razvoju

Jedan od projekata u kojima sudjelujete jest i onaj o održivom razvoju koji se počeo implementirati u Šibensko-kninskoj županiji. Udruga* Argonauta *na Murteru, kao edukacijski centar za održivi razvoj otoka i priobalja, tako postaje jedno od točaka praktične primjene transmodernog pokreta (više o radu na www.argonauta.hr i www.modro.in). Možete li nam izložiti osnovne smjernice, ciljeve rada? Možemo li reći da je s ostalim udrugama unutar projekta započela izgradnja lokalne mreže pokreta za nov, hrabar transmoderni svijet?

– Glavni cilj projekta jest obrazovanje i jačanje sustava za multisektorsko planiranje održivog razvoja na području Šibensko-kninske županije (osim udruge *Argonauta* kao nosioca projekta uključeno je još niz institucionalnih i pojedinačnih sudionika). Ono pretpostavlja razvoj mreže lokalnih dionika za održivi razvoj otoka koja se sastoji od predstavnika svih relevantnih sektora – udruga, regionalnih i lokalnih okolišnih tijela, turističkih organizacija, poljoprivrednika, sektora kulture i gospodarskih komora – u Šibensko-kninskoj županiji, čiji rad koordinira Centar za održivi razvoj otoka i priobalja. Riječ je o evropskom projektu financiranu Matra programom Vlade Kraljevine Nizozemske koji je mogao dobiti konotacije još jednog od mnogih, no stavljanjem u širi kontekst uspjela sam preokrenuti i njegov cilj i njegovo sagledavanje. Održivi razvoj koji znači uravnotežen omjer između društva, ekonomije i ekologije sadrži u sebi i transmoderne vrijednosti i prema dosad poduzetim aktivnostima čini mi se da su time izazvane promjene dobro primljene. Opet, dakako, najprije kod mladih, ali postepeno i kod ostalih: život je pokazao da može premostiti stagniranje u koje se zapadne uslijed političkih razmirica, predrasuda, tradicije. Pritom treba biti strpljiv. Kada god naiđem na zapreku, pomislim kako mi je daleko lakše nego Galileu, koji je, znamo kada, morao uvjeriti svijet da Zemlja nije ravna ploča. Z

esej

Nekoliko pravih dimova (obiteljska kronika pušenja, zabranjena iskustva)

Slađan Lipovec

Naravno, ima to veze ponajprije s odgojem, djetinjstvom, osobnim razlozima i formativnim iskustvima, taj otpor koji se u meni javi čim dobijem zapovijed što moram činiti i što nikako ne smijem, kad potpuno popizdim, jer nema veće frustracije nego ne moći ništa učiniti osim slijediti propisan smjer i poštivati zabrane. Kao kad u šahu, tek nakon što povučete potez, uočite neminovnost protivnikovog mata. Nema veće tjeskobe, tako je kako je, niste to nikako htjeli, a ne možete to više ni spriječiti ni izbjeći. Da čovjek poludi . . .

Briga za javno zdravlje – pušenje ili disanje ispušnih plinova

Jesu li Hrvati popušili, Pušiona za pušače, Napokon zabrana pušenja na javnim mjestima, Pit ćemo i voziti, ali nećemo pušiti i slični maštoviti naslovi krasili su naslovnice i istaknute rubrike u ovdašnjim medijima kad je najavljen zakon o zabrani pušenja na javnim mjestima. Nisam osjetio da to ima neke veze sa mnom, barem što se pušenja tiče, no zasmrdjele su mi zabrane i javni prostori.

Prostor u fizikalnoj i filozofskoj svijesti karakterizira, kako bilježi Vladimir Anić, "neograničena protežitost, ukupnost odnosa u svim dimenzijama i pravcima", uz vrijeme to je "osnovni oblik i kategorija postojanja materijalnoga svijeta", prema jednom shvaćanju to je samobitan entitet, neobilježen čovjekovim djelovanjem. Međutim čovjeku općenito vrlo su daleka ovakva poimanja, čovjek voli misliti o sebi da se ostvaruje tek u djelovanju, u osvajanju, zaposjedanju, ograđivanju i ograničavanju – koje lijepe riječi, moćnije nego prostor – pa taj prostor, slijedeći rječničke natuknice, postaje "ograničen dio… u koji se može što smjestiti". Ontološki prostor postaje pragmatično obilježen teritorij, javni, svačiji, ničiji, brisani, borbeni prostor.

"Vaša demokratija je pičkin dim", "jebeš tu tiraniju većine nad manjinom", sjećam se otprilike rečenica jedno vrijeme omiljenog mi pisca, dok i sam nije postao dio većine koja će tlačiti sve manjine oko sebe, pa mu neću spominjati ime, ali ne mogu osporiti te njegove tvrdnje. Sve što vidimo od demokracije svodi se na licemjerno prenemaganje pred kamerama, a odluke se donose u tajnosti, i još se svi slažu s njima. Jer u pitanju je, kao, zdravlje svih.

Ne bih ovdje o boleštinama hrvatskog društva, to je stvar za patologe dobrog želuca, dopustit ću si tek jednu analogiju. Ako i pretpostavimo da iza zabrane pušenja stoji uistinu iskren osjećaj brige za zdravlje svakog pojedinca, pa je zato i zabranjeno pušenje na javnim mjestima, kako objasniti jednu drugu odluku koju su donijeli isti ljudi koji zastupaju i stavove svih nas o zdravlju i pušenju: zašto je jedan drugi javni prostor, jedan trg u samom središtu metropole koji svojim doživljava pedesetak tisuća ljudi, dodijeljen pojedincu koji će na tom mjestu zauzvrat ukopati garaže? Možda zato da se te tisuće ljudi, umjesto da na trgu zapale cigarete, spuste u garaže i unutra samo dišu.

Prvi dimovi, djed

Djedu smo za popudbinu spremili najnužnije - rakiju, cigarete i štap.

I danas pamtim njegov lik do detalja, velik nos, kakav i sam imam, pravi kišovski nos, na kojem bi se, kao na lišću jutrom, osobito kad bi bilo hladno i kad bi popio, pojavila i objesila kap, kao kap rose, i tako ostajala, malo bi zatitrala ponekad, ali nikada ne bi pala, dok je nakon podosta vremena ne bi pokupio zgužvanim rupčićem.

Kad bih po njegovim detaljnim uputama izveo kakvu uspjelu nepodopštinu (premda to nismo kao nepodopštinu doživljavali), njegove oči poprimile bi zajebantski izraz, i takvog ga najbolje pamtim, kad bi se tresao od smijeha, ne sjećam se kakav je bio kad je bio ljut ili tužan ili ravnodušan. Imao je samo jedan, ali ogroman zub, na kojem sam mu pomalo zavidio, jer bio je žut i uistinu moćan spram mojih mliječnih zubića. Mislio sam da nema toga što taj zub ne može pregristi, smijao se njime izraženije nego da je imao sve zube, a u kutu debelih usana uvijek mu je bila zalijepljena cigareta. Nije je imao jedino kad bi spavao, moglo bi se reći da i nije čisto disao, on je jednostavno pušio život.

Mnogo smo vremena provodili zajedno – on je čuvao mene, a zajedno smo čuvali blago – pa bi bilo čudno da nismo radili iste stvari. Naučio me kako se uvlači dim, a posebnu predstavu u kojoj su uživali i majka i sestra i otac priredili smo kad sam uvučeni dim naučio ispuštati kroz nos.

Pušio je cigarete bez filtera, kroz cigaršpic (kakav smo i meni izradili) ili bez, smotane u fini papir, ili bi, kad nije bilo papira, izdubio suhu šišarku, nataknuo je na cigaršpic, i lula je bila spremna. Napunio bi je duhanom kojeg je uvijek bilo u lijevom džepu kaputa.

I sam sam itekako bio uključen u nabavku da se uvijek ima što zapaliti. Nerijetko bih na bici-

klu išao do grada, za sitniš koji je djed skupljao u ladici kupiti cigarete i žvaku. Nerijetko sam i, baš kako me djed uputio, od staroga iz kutije krao po cigaretu ili dvije, da ne primijeti. Te sam cigarete s filterom uglavnom ja pušio. Djedu je to bilo preslabo i on bi ih pušio tek u krajnjem slučaju, on je iz tog izvlačio drugu vrstu zadovoljstva. Danas, kad mislim o tome, vjerujem da je to bila njegova sjajna osveta što su mu jedne zime stari i stric, još kad su bili klinci, popušili sav duhan koji se sušio na tavanu.

Volio sam tolika prostranstva koja su čekala da ih protrčim i drveće da se popnem na nj i priče koje je djed još imao između dimova za ispričati, čuvajući stoku na ispaši zajedno smo imali sve vrijeme svijeta.

No tek kad bih ga ispraćao pogledom, jer nisam mogao s njim, moj djed je izgledao kao kakav moćan bog. Oko glave su mu vijorili nježni pramenovi dima i iz daljine se činilo kao da izdiše gustu maglu i njome puni ravnicu, da ovije svoje blago i zaštiti ga od urokljivih i pohlepnih očiju.

Ako je i raj javni prostor, a to je teško utvrditi, budući da crkva ima te karakteristike masovnosti i sveopćeg pripadanja, ali itekako naglašava vrijednosti svojih privatnih zemaljskih dobara, pomislim, hoće li i djedu tamo zabraniti pušenje.

Ali nema tog boga koji će mom djedu zabraniti pušenje.

Tako je to kod nas

Možda malo idealiziram kad pričam o tome nakon toliko vremena da sam ostao jedini nositelj specifičnih gena, jer bilo je tu nemoći i siromaštva, i dirljivog neznanja i nerazumijevanja, i ostalih stvari kojih nisam tad bio svjestan, jer čovjek odraste tek kad vlastite roditelje počne doživljavati kao djecu, ali ne sjećam se nekih zabrana.

Ne kažem da znam kako bi trebalo postupati s vlastitom djecom, što je za njih dobro, što loše, vidim koliko su moji starci improvizirali sa mnom, ali koliko su tek improvizirali roditelji mojih prijatelja, s kojima sam, kao, potajno pušio. Potajce su pušili oni, dok sam ja već bio osvjedočen pušač, pred svima. Moji starci su imali jednostavnu logiku odgovarajući na pitanja roditelja mojih prijatelja zašto mi to ne zabrane, jer uvijek sam imao najbolje ocjene, pa što će mi to pušenje: "bolje da puši pred nama nego da se skriva i zapali nam kuću ili štagalj", ali bilo je tu više od toga. Pustili su da stvari idu svojim tijekom, da sam izaberem što ću si činiti, pa što bude da bude. Teško je reći bi li mi bilo draže da za neke stvari nikad nisam saznao, ali ovako smo barem sačuvali nekoliko lijepih uspomena. Kažem, sigurno idealiziram, ta nostalgija koja se javlja kad govorimo o prošlosti nije nostalgija za nečim boljim ili ljepšim iz prošlosti, to je nostalgija za samom prošlosti, kad je bilo sve moguće, i kad se čovjeku čini da je odrastao jer su ga roditelji počeli kao takvoga gledati. Kao ravnopravnog sebi, kojem je dozvoljeno sve.

Te noći Mika Dugi i ja sakom smo (ne treba ni spominjati koliko je to zabranjeno i kažnjivo) imali ulov za pamćenje. Bili smo dobro opremljeni, s mrežom smo djelovali moćno i opasno. Superiorna vrsta. Predatori na vrhu hranidbenog lanca. Noć je bila mrkla, i tek po snazi koprcanja i težini slutili bismo što je u saku kad bismo ga izvadili iz vode. Mika je spuštao i dizao mrežu, a ja sam vadio ulov. Do danas nisam ništa dodirivao rukama s tolikim uzbuđenjem i oduševljenjem (pada mi na pamet usporedba s prvim dodirima ženskih grudi, to je otprilike ista razina uzbuđenja, ali druge vrste). Dok smo čekali da se voda umiri i da se ribe zavuku u mrežu popušili smo sve Mikine cigarete. Kući smo krenuli kad su ribe stale, promrzli od maglice koja je kuljala iz rijeke i ispunjavala prostor između nasipa.

Kod mene smo dijelili ulov. Stari je, premda je već bilo jako kasno, donio mladog mošta u zdjeli. Dobro smo mu došli da ima s kim piti. Mošt je tek otkipio, još nije bio otočen, niti su u sudove bile zabijene pipe, pa je najlakše odbiti čep i mošt pustiti u široku zdjelu, da se ni kap ne prolije. Potočio ga je u čaše, bio je još malo mutan. Mika ga je zatražio cigaretu. Zapalili su. Daj onda i meni, rekao sam. Stari mi je, kao da to čini oduvijek, pružio poderanu kutiju, jer on nikad nije otvarao kutije normalno, samo s jedne strane nalijepljene etikete, nego bi raskupusao cijeli gornji dio. Izvukao sam jednu i zapalio. Majka me čudno pogledala, ljubopitljivo je proučavala svaku moju gestu. Trudio sam se da djelujem kao da to oduvijek radim.

Krasne ribe koje sam kasnije u tišini klao i čistio sanjao sam još godinama, a njihov miris pomiješan s mirisom nikotina danima nisam mogao sprati s prstiju.

Tako je to kod nas. Čim nešto učinimo, što nam je najprirodnije, kršimo mnoštvo zabrana odjednom, od toga ponekad pletemo mreže za sjećanja, koja se kao svjetlucave vižljaste ribe hvataju u najpogodnijoj noći.

Na stepenicama

Djed je za starog govorio da on i nije pravi pušač, jer je pušio tek pet-šest cigareta dnevno. Bilo je u toj izjavi neke vrste omalovažavanja, kakvim se obično očevi služe kad govore o vlastitim sinovima. Za starog je pušenje bilo stvar društva, i kad je, kasnije, prestao pušiti, volio bi zapaliti kad bi moje društvo svratilo, zamirisao bi mu dim.

Pušio je na zanimljiv način, filter bi čvrsto stiskao zubima, tako da su filteri njegovih cigareta nalikovali na odvijače.

Ni inače stari i ja nismo puno pričali, bili smo previše generacijski udaljeni, niti je on znao sa mnom niti ja s njim, niti smo ljudi od puno riječi. Jedna od rijetkih stvari i osobina koje smo dijelili je ta ljubav prema tišini.

Ljeti bismo sjeli na stepenice, čekali da svježina večeri prodre u sve zakutke kuće i rashladi zrak dovoljno da se mogne leći, i šutke pušili. Onaj koji je imao cigareta, ponudio bi drugog.

I sad se u kolovozu Velika kola navezu i spuste nisko, točno iznad štaglja i štale u kojoj je stari držao konje, i cijelu noć čekaju da ih upregne.

Helena i ja na stepenicama zapalimo pljugu prije spavanja, zatvori se krug, svi smo tu.

Riječ koja se ne izgovara, postojana kao dim

Sa sestrom sam uspio povući tek nekoliko dimova. Nekako nam se nisu poklapala razdoblja, kao da smo živjeli u različitim vremenima.

Uskoro ulazim u godine kad je ona čvrsto odlučila da sve ide u dim. Otišla je dalje nego što se bilo tko od nas usuđuje i pomisliti, bilo je to dokidanje krajnje zabrane.

Ne prestajem se pitati o tome, to je za zasebnu knjigu, ali ipak o tome samo dugo šutim. Duboko uvlačim dimove kao da uzdišem.

I danas to radimo

Gdje se jezik lomi o stvarnost i gdje stvarnost od dobroga dima poprima mekane obrise… O nekim je stvarima ipak najbolje šutjeti, tajnost je majka sreće za sve.

Danas je to masovna pojava, svi puše, na svakome ćošku, u svakom parku, no kad smo zapalili prve džointe, György i ja, rijetki u čitavom gradu su uopće čuli za to, a apsolutno nitko nije znao što nam je kad bismo se dobro napušili.

I trava je tad bila kvalitetnija, jača, rasplinula bi nas u svim smjerovima, pa smo se kad bismo zapalili pravu pljugu rukovali prije nego odletimo svaki na svoju stranu.

I danas to radimo.

Dimni krugovi

Najbolja mjesta za sadnju duhana su stara vatrišta. Spaljena zemlja je najbolje pripremljena za to: rahla je i dobro zagnojena, uništene su štetočine koje bi mogle pojesti sjeme i bilje koje bi moglo prerasti i ugušiti mlade stabljike duhana. Po dvije-tri na svakom vatrištu. Što je najvažnije, takva je mjesta, jer vatra se pali uvijek na skrovitim mjestima, nemoguće naći.

U to su vrijeme, kad je moj djed bio mlad, žandari zalazili u dvorišta, polja i vrtove, država je brižno kontrolirala konkurenciju za svaki duhanski list, znalo se da će onaj kom nađu posađenog duhana dobrano najebat. Ni današnjem sistemu nije svejedno, i on vrši kontrolu, možda sofisticiranijim, ali ne manje žandarskim metodama. Bit će da je globalizirana duhanska industrija izmakla nadzoru i izvlači više novca nego bi država htjela, pa pod prozirnim krinkama brige za zdravlje uvodi zabrane pušenja na svojim javnim prostorima, kad već ne može na pušenju zaraditi sama, neće ni industrija. Osim toga, država gubi i na drugoj strani, pušači su zdravstveno skuplji. A jebeš državu kojoj su njeni građani skupi.

Zato nas uvjeravaju i da smo bolesni, pa prijete da će nas strpati u bolnice, koje su autori *Rječnika popularnih besmislica* točno definirali kao "mjesta gdje se ljudi kažnjavaju zato što su bolesni i to tako što ih se učini još bolesnijima". (Jer ako na nešto imamo pravo, imamo pravo biti bolesni, nije valjda Marlborov maneken uzalud umro.)

Pa će sad država podijeliti dobit s ljekarnama, kamo su svi pohrlili po zdrave nadomjeske za cigarete, jer mora se o nečemu biti ovisan, samo je važno da sistem na tom zarađuje. A lijekovi su prema *Rječniku popularnih besmislica*, "kemijski sastojci koji se ljudima daju ili uštrcavaju, kako bi ih se priklonilo zdravstvenim normama".

Stvar je jasna, ali mene se to baš previše ne tiče. Imam u sebi genski upisano cijelo stoljeće, tri generacije skrovitog lukavog bunta, povlačim se još dublje u ilegalu, jer jedini prostor je prostor gdje sam ja.

Kada mi spomenu zabrane kažem neka popuše.

Queer vs. fašizam 2008.

Biljana Kosmogina

Beogradska umjetnica, književnica, performerica i publicistkinja, sudionica nedavno završenih queer festivala u Beogradu i Sarajevu piše o nemilim incidentima i napadima ekstremista na organizatore i sudionike ovih festivala

Na prostoru ex-Yu regije, queer i sve vezano za taj pojam, još uvek uznemirava zle duhove, diže oblak prašine u javnosti i provocira govor mržnje, fašizam, diskriminaciju, homofobiju, nasilje i teror. Posle incidenata koji su se u dve nedelje septembra 2008. dešavali na Queer festivalima u Beogradu i Sarajevu, shvatamo da Srbija i Bosna beznadežno klecaju za Evropom i da će možda jednog dana, u dalekoj budućnosti, postati demokratske zajednice kakvima se danas predstavljaju.

Beograd - premlaćeni sudionici festivala

Peti po redu Queer Beograd Festival je trajao od 18. do 21. 09. Učestvovala sam na otvaranju i učinilo mi se da organizatori preteruju s tajnovitošću održavanja programa i strahom za bezbednost učesnika i posetilaca. Drugog dana festivala, stigla je vest o nasilju ispred kulturnog centra Rex. Desetak maskiranih nacista fizički su napali manju grupu učesnika/ca iz inostranstva, od kojih je jedan završio sa polomljenom šakom, a ostali ugruvani, u modricama. Jedan od napadača je uhapšen. Atmosfera festivala je bila narušena, ali je on uspešno okončan i pored toga.

Obeshrabruje činjenica kad u sopstvenom gradu strepiš za ličnu bezbednost i igraš se skrivalica zbog grupe ostrašćenih nasilnika. Još više uznemirava to da se u Beogradu često dešavaju fizički napadi na osobe LGBTIQ populacije, da nasilnici najčešće ostaju nekažnjeni i da su problemi lične slobode manjinskih grupa nerešeni. Da li je moguće da je u velegradskoj srpskoj prestolnici neko danas ugrožen samo zato što drugačije misli, izgleda ili priča drugim jezikom?

Queer festivali širom planete postoje radi razmene kulture i umetnosti, promocije ljudskih prava, ženskih prava, manjinskih prava, prava na različitost. Oni donose bogat pozorišni, filmski, muzički, umetnički i edukativni sadržaj.

Queer Zagreb Festival ima najdužu tradiciju i šest godina unazad odvija se uz podršku establišmenta. Prošle, 2007. godine, najveći napad (eksces) je bio vezan za promotivni plakat festivala na kojem Ivo Dimčev (Ivo Dimchev), internacionalna zvezda, genijalni performer, umetnik i koreograf, sedi u fotelji, obnaženog tela, prekrštenih nogu, u visokim potpeticama.

Dežurni moralisti su protestvovali iritirani "nagim muškim telom", cepajući festivalske plakate po centru Zagreba, ali su izgubili argumentaciju kada su organizatori uzvratili izjavom da ne shvataju zašto u poplavi reklama i bilborda gde su ženska tela izvulgarizovana do krajnosti, jedno maskirano/ androgino/ neprepoznatljivo muško telo izaziva toliku pozornost. Nije bilo nekih većih neprijatnosti osim ove, dok kvalitet programa festivala, koji je bio vrlo posećen i hvaljen, niko nije mogao osporiti.

Sarajevo – vehabije u lovu na publiku festivala

Na Queer festivalu u Sarajevu (od 24. do 28. 09.) je Ivo Dimčev najavljen s predstavom Lili Handel, a ja sam bila vrlo ponosna na tu, meni dramatično važnu činjenicu, da nastupam s vlastitim performansom dan pre njega. Ali, u Sarajevu su organizatori doživeli pravi progon i pogrom, što su takođe i svi učesnici, gosti, prijatelji i simpatizeri festivala osetili na svojoj koži. U Sarajevu mi se čak i beogradski incident učinio bezazlenim, naspram strahote koja se desila. Pretnje islamskih ekstremista "pravdane" su nepoštovanjem muslimanskog praznika Bajrama i održavanjem festivala u vreme posta, meseca Ramazana. U štampi i na web portalima su prenošeni i objavljivani tekstovi neprijateljskog, pretećeg sadržaja, uz more dezinformacija, kao što je ta da će u Sarajevu biti održana Gay parada, što nema nikakve veze sa queer festivalom, ali su sa svih strana, isto tako, stizali afirmativni tekstovi i pisma podrške.

Otvaranje festivala je upriličeno grupnom internacionalnom izložbom fotografija, skulptura i instalacija u Akademiji likovnih umetnosti. U toku izložbe, stotine razularenih vehabija okupilo se ispred Akademije skandirajući fašističke parole "Ubi' ubi' ubi' pedera!" pokušavajući da provale vrata i upadnu na Akademiju, uprkos pojačanom obezbeđenju. Velika staklena ulazna vrata su pukla pod udarcima kamenja. Dobili smo uputstvo da ne napuštamo zgradu dok nam se ne obezbedi sigurna pratnja kroz sporedne hodnike i zadnji izlaz, do taksija koji će nas čekati, i savet da direktno odemo do hotela gde smo smešteni i ne napuštamo ga do daljnjeg. Skandiranje i protesti ispred zgrade nisu prestajali.

Vehabije su imali ljude ubačene među posetioce izložbe, koji su mobilnim telefonima fotografisali pojedine aktiviste, učesnike i volontere, i odmah slali te fotografije vandalima napolju, radi lakšeg prepoznavanja. Pratili su automobilima taksije kojima su učesnici prevoženi. Posle okončane izložbe i razilaska zvanica,

Pretnje u Sarajevu su eskalirale kada su ekstremisti na *You toubeu* postavili plakat queer festivala, gde je ubačeno lice jedne od organizatorki s nožem preko grla. Bizarno! Taj pritisak više niko nije mogao da podnese. Otkazano je sve. Srušilo se sve

napadali su taksi vozila kojima su se učesnici prevozili. Jedno taksi vozilo je oštećeno od udaraca bokserima po staklu i šoferšajbni, i tu su se otvorivši vrata dočepali jednog mladića i polomili mu nos kundakom pištolja. Bilo je pregršt zlostavljanja i pretnji, kako organizatorkama, tako i pojedinim novinarima, o čemu je sutradan u udarnom dnevniku FTV govorio novinar i pisac Emir Imamović, svedok zbivanja.

Žrtve, nasilje i strah

Slika bezočnog nasilja je putem medija otišla u svet tog dana. Nastupilo je kolebanje da li da se festival prekine ili nastavi. Sutradan se još ništa nije znalo o tome, promenjeno je vreme održavanja programa, održana je konferencija za štampu, i popodne u Medija-centru gde smo se svi okupili, rečeno je da nam niko ne može garantovati bezbednost i da se zato performansi otkazuju, a ostali program pomera i sužava. Tada smo videli i mladića s polomljenim nosem koji je proveo noć u bolnici. Nimalo prijatno. Instruirani smo da se kroz grad ne krećemo u grupama, da ne budemo upadljivi, da ne koristimo taksi vozila po pozivu, jer se ispostavilo da su i neki taksisti dojavljivali gde se queer skup održava. Organizatorke su bile očajne zbog razvoja situacije i vrlo zabrinute za nas, našu bezbednost, kao i svoje lične živote. Pretnje su eskalirale kada su ekstremisti na *You toubeu* postavili plakat queer festivala, gde je ubačeno lice jedne od organizatorki s nožem preko grla. Bizarno!

Taj pritisak više niko nije mogao da podnese. Otkazano je sve. Srušilo se sve.

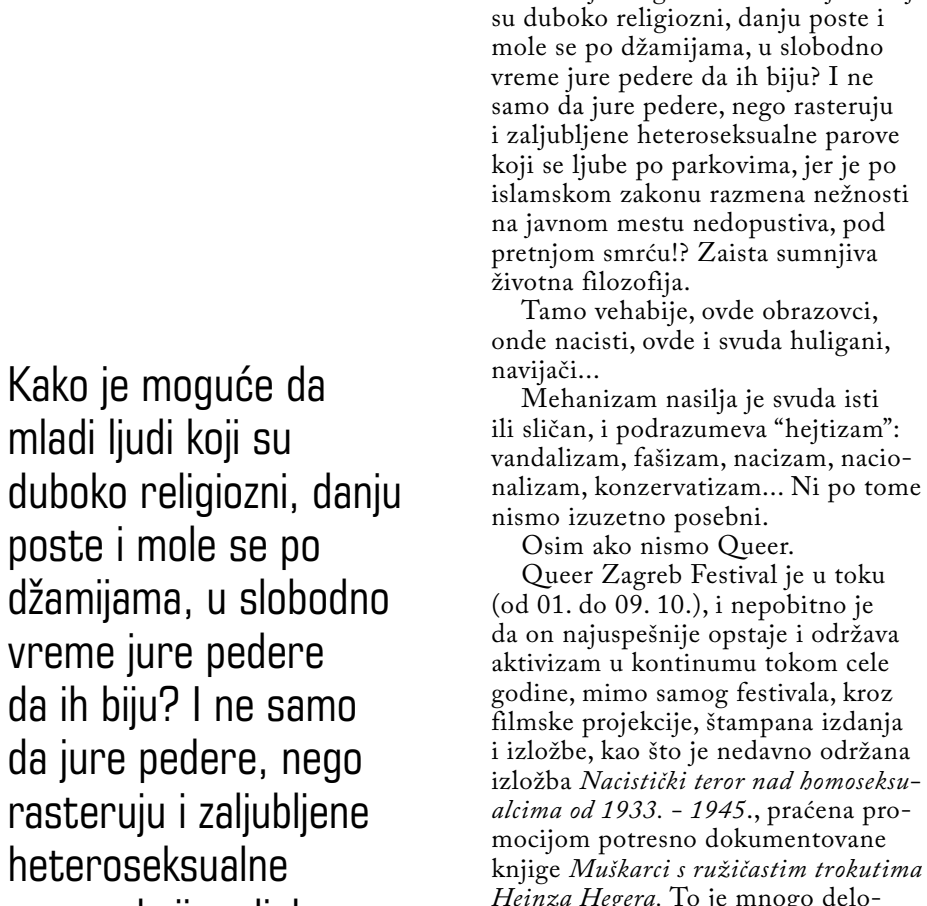
Prvi Queer festival u Sarajevu, uz toliko straha i žrtava, nosi pečat nasilja i bezumlja. Zašto je tako moralo biti?

Poslednji rat koji je najviše besneo na ovim prostorima, vidljivo je razorio i unazadio Bosnu. Tu su ljudi preživali najveći pakao i to je očigledno ostavilo traga. Zle strasti još uvek tinjaju. Sva sreća, ne bukte, ali se učestalo rasplamsavaju.

S druge strane, Queer je naviknut da bude stigmatizovan, etiketiran i marginalizovan. Queer ne poznaje i ne priznaje razlike ni u jednom segmentu društva, izdiže se iznad građanskog i provincijalnog uma i nametnutih konstruktivizama, objedinjuje verske, nacionalne, etničke, kulturne i socijalne razlike, i afirmiše ravnopravnost nezavisno od boje kože, jezika, pola i seksualne orijentacije. Queer podržava svaku različitost, ali je istovremeno i negira, što je subverzivna filozofija, ali ona kao takva nije ni militantna, ni ksenofobična. Queer se rukovodi miroljubivom politikom povezanosti i kreativizma, i istina je da tu nenasilnu, ali odlučnu borbu predvode aktivisti, pripadnici LGBTIQ zajednica, što inkorporira fokusiranu mržnju usled homofobije.

Protiv diskriminacije i fašizma

Za vehabije sam čula prvi put pred dolazak u Sarajevo, a tamo sam boravila mnogo puta osamdesetih godina prošlog veka. Tada je tamo postojala samo raja, a vehabije niko nije spominjao. U Wiki-ju piše da je *Vehabizam konzervativni pokret u Islamu koji se utemeljio koncem 17. i početkom 18. vijeka*, a homoseksualnost postoji od kako je sveta i vijeka, od antičke Grčke i starog Rimskog carstva, drevnog Orijenta... hiljadama godina unazad, od postanka ljudske vrste.



Kako je moguće da mladi ljudi koji su duboko religiozni, danju poste i mole se po džamijama, u slobodno vreme jure pedere da ih biju? I ne samo da jure pedere, nego rasteruju i zaljubljene heteroseksualne parove koji se ljube po parkovima, jer je po islamskom zakonu razmena nežnosti na javnom mestu nedopustiva, pod pretnjom smrću!? Zaista sumnjiva životna filozofija.

Tamo vehabije, ovde obrazovci, onde nacisti, ovde i svuda huligani, navijači...

Mehanizam nasilja je svuda isti ili sličan, i podrazumeva "hejtizam": vandalizam, fašizam, nacizam, nacionalizam, konzervatizam... Ni po tome nismo izuzetno posebni.

Osim ako nismo Queer.

Queer Zagreb Festival je u toku (od 01. do 09. 10.), i nepobitno je da on najuspešnije opstaje i održava aktivizam u kontinumu tokom cele godine, mimo samog festivala, kroz filmske projekcije, štampana izdanja i izložbe, kao što je nedavno održana izložba *Nacistički teror nad homoseksualcima od 1933. - 1945.*, praćena promocijom potresno dokumentovane knjige *Muškarci s ružičastim trokutima Heinza Hegera.* To je mnogo delotvornija borba potiv diskriminacije i fašizma. Stalna prisutnost, vidljivost i aktuelnost.

Queer je prirodno stanje duha i svesti, a moje učešće u njemu je lični izbor i slobodna volja. Takvo stanje svesti diktira normalno ponašanje u nenormalnim uvjetima i vanrednim okolnostima.

Grupa učesnika festivala iz Hrvatske i Srbije, koja je bila smeštena u istom hotelu na Baščaršiji, jednoglasno se oglušila o upozorenja organizatorki o merama bezbednosti. Prekršivši data obećanja, nas desetak se slobodno otisnulo u Sarajevo by Night, Sarajevo puno finih kafea, sjajnih bircuza, ašćinica, ćevapdžinica, noćnih klubova, dobre zabave, predivnih ljudi i pozitivne energije. Alah je bio milosrdan i naš queer ogranak je posle vehabijske golgote nagrađen nezaboravnim utiscima iz srca grada.

U budućnost treba uvek gledati "kroz ružičaste naočare". Z

Kako je moguće da mladi ljudi koji su duboko religiozni, danju poste i mole se po džamijama, u slobodno vreme jure pedere da ih biju? I ne samo da jure pedere, nego rasteruju i zaljubljene heteroseksualne parove koji se ljube po parkovima, jer je po islamskom zakonu razmena nežnosti na javnom mestu nedopustiva, pod pretnjom smrću!? Zaista sumnjiva životna filozofija

Budi pola sata u raju… a onda u pakao!

Tonči Valentić

Premda je ostao gotovo nezapažen, novi film Sidneyja Lumeta, najpoznatijeg po *12 gnjevnih ljudi*, *Serpicu* i *Pasjem poslijepodnevu*, pokazuje da je taj ostarjeli veteran (1925. godište!) još sposoban snimiti intrigantan film

***Dok vrag ne sazna da si mrtav*, red. Sidney Lumet; SAD, 2007.**

Filmski veteran Sidney Lumet i u poznoj životnoj dobi sposoban je snimiti velik film, o čemu svjedoči kriminalistička drama s elementima trilera *Dok vrag ne sazna da si mrtav*, koja je u zagrebačkim kinima prošla bez velike reklame i sa samo jednim terminom u manje posjećenom multiplexu.

Kako opljačkati vlastite roditelje?

Priča koju je Lumet ispričao u ovom napetom dvosatnom ostvarenju govori o dvojici braće, korpulentnom i frustriranom mešetaru nekretninama Andyju (vrlo dojmljivi Philip Seymour Hoffman) i mršavom, pasivnom i strašljivom Hanku (također sjajan Ethan Hawke). Našavši se u financijskim problemima i ne znajući kako dalje s bračnom i životnom monotonijom, Andy predloži bratu da zajedno dođu do novca pljačkom.

Međutim, ne bilo kakvom: Andyjev lukavi plan počiva na pljački draguljarnice njihovih roditelja. Oni bi dobili odštetu od osiguranja, a braća na jednostavan način riješila svoje novčane probleme. Naravno, stvari krenu po zlu: u pokušaju pljačke ubijena je njihova majka koja se neočekivano tamo zatekla, a njihov se otac zarekne da će pronaći ubojicu s obzirom na to da policija to nije bila u stanju učiniti. Nakon što ga trag dovede do vlastitih sinova, stari Charles treba donijeti konačnu presudu...

Iako nije subverzivan ni posve nekonvencionalan, novi (a nadajmo se, ne i zadnji) film Sidneyja Lumeta vrlo je snažno ostvarenje u kojem se naturalističkom, a ipak vrlo uglađenom fotografijom, fragmentarnom kronologijom (priča se odvija retrospektivno, pri čemu pratimo zbivanja iz vizure svakog lika) te dinamičkom kamerom stvara dojam tjeskobe i arhetipskog sukoba između braće. Težište je dvojako: s jedne se strane fokus nalazi na odnosu Andyja i Hanka, dijametralno suprotnih likova od kojih je jedan nezadovoljan dekadentni broker, a drugi bojažljiv ljubavnik i rastavljeni roditelj djeteta za koje mora plaćati preskupu alimentaciju.

Takva snažna dinamika između dvaju likova, aktivnog i pasivnog, lukavog i blentavog, zaslužna je za dramatski naboj filma i ujedno predstavlja njegovu strukturnu okosnicu. Drugo težište također je arhetipske naravi: to je odnos oca prema sinovima i snažna odluka da se s njima obračuna nakon što shvati da su oni krivci za smrt vlastite majke. Film stoga iznosi na vidjelo tipičnu psihoanalitičku situaciju koja je sadržajno postala vidljiva tek nakon radikalnog reza, odnosno pokušaja pljačke. Ona je, dakle, motiv koji pokreće sukob koji je već tinjao, ali je krvavim raspletom doveden do kulminacije. Dojmu napetosti pridonose i vremenski skokovi kojima se Lumet koristi da bi pojačao dramatičnost: retrospektivno pripovijedanje iz nekoliko kutova polako odmata i neke skrivene događaje i okolnosti kojima se pojedini lik razotkriva u ponešto drukčijem svjetlu.

Lumet i braća Coen

Neki komentatori odmah su zapazili da *Dok vrag ne sazna da si mrtav* djeluje kao tipičan film braće Coen, tematski, vizualno i glumački veoma nalik ostvarenjima poput *Krvavo jednostavnog* ili *Farga*. Doista, Lumetov je redateljski senzibilitet srodan Coenima, ponajprije po načinu pripovijedanja priče i kompleksnom pristupu temi društvene pravednosti. Međutim, ovaj film mnogo je bliži njihovu recentnom ostvarenju *Nema zemlje za starce*; preciznije rečeno, dijametralno je suprotan od njega. Naime, i Lumetu kao i Coenima kriminalistički okvir trilera uglavnom služi za ukazivanje na dramatičnost međuljudskih odnosa, nemoć pravnog sustava i propast moralnih vrednota. Njih zapravo ne zanima puka forma kriminalnog čina.

U tom smislu priča o braći koja odluče opljačkati vlastite roditelje govori o društvu u kojem više ne postoje tradicionalni moralni kodeksi, kao i o pojedincima čijim životima vlada dosada (Andyjev bračni život bez strasti i prepuštanje narkoticima nasuprot Hankovu životarenju, lošem odnosu s bivšom suprugom i djetetu o kojem mora financijski skrbiti). No za razliku od bespomoćnog šerifa kojeg kod Coenovih glumi Tommy Lee Jones, ovdje pravda ipak biva zadovoljena: otac je ujedno i arhetipski otac-ubojica iz temeljne psihoanalitičke literature, kao i pojedinac koji uzima pravdu u svoje ruke nakon što policijski sustav zakaže.

To preklapanje suverenosti (vlast nad životima svoje djece i pravno-kaznenog suvereniteta koji bi trebali personificirati državni organi) predstavlja onu nultu točku koja u *Nema zemlje za starce* ostaje nedosegnuta. Istinska tema obaju filmova stoga nije u tolikoj mjeri propitivanje društvenog morala, nego urušavanje unutarnjih normi kao rezultat sloma društveno kodificiranih pravila ponašanja.

Priča o braći koja odluče opljačkati vlastite roditelje govori o društvu u kojem više ne postoje tradicionalni moralni kodeksi, kao i o pojedincima čijim životima vlada dosada

Uspostavljanje pravde

Iz tog razloga loši obiteljski odnosi nisu rezultat poremećene društvene normativnosti, nego upravo njihov uzrok. Dok se za Coene u njihovim novijim ostvarenjima tema moralnosti preklapa s temom nemoći društvenog sustava da se uhvati u koštac s kriminalom i hladnokrvnim ubojicama, za Lumeta je obiteljsko nasilje istovjetno uspostavljanju društvene pravednosti u "izglobljenom" svijetu lišenom moralnih temelja.

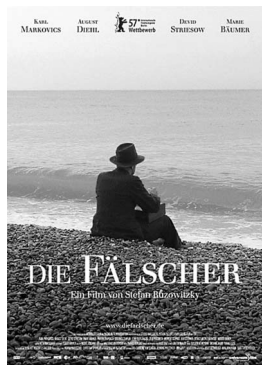
Izvršavanje pravde stoga je mnogo više od osvete oca nad bešćutnim sinovima: ono govori o tome da se zločin može iskorijeniti samo u njegovim temeljima, unutar obiteljske drame kojoj je sustav tek izvanjski horizont događanja. Zločin se, kao da kaže Lumet, događa zbog životne monotonije, on nije perfidna i glamurozna gesta, nego nastaje zbog seksualnog nezadovoljstva, manjka očinske ljubavi i preskupe alimentacije.

Andy se pretvara u serijskog ubojicu i pljačkaša: takva transformacija nije izravna posljedica neuspjele pljačke obiteljske draguljarnice, nego njezin sporedni efekt, ono što se moglo dogoditi i bez obiteljske tragedije, koja je ovdje samo ubrzala slijed zbivanja. "Budi pola sata u raju, sve dok vrag ne sazna da si mrtav" – tako glasi čitava rečenica od koje je Lumet za naslov uzeo njezin završni dio. Međutim, Andy i Hank su simbolički mrtvi i prije same pljačke, njima je raj podjednako daleko kao i pakao.

Snaga ovog filma nalazi se upravo u tome što pokazuje atmosferu čistilišta, tranzitne postaje na putu prema dolje u kojoj se likovi koprcaju nemajući nikakva izbora osim da slijede svoje mračne porive. Iskupljenja zapravo nema: unutrašnji pakao mnogo je snažniji od onog izvanjskog, a pored njega se i ubojstvo vlastite majke ne doima toliko strašnim koliko pomisao na besmisao vlastitog, praznog i promašenog života.

Preuzeto s portala www.kulisa.eu

Vrhunski krivotvoritelj



Mario Slugan

Dobitnik Oscara za najbolji film na stranom jeziku posvećen je temi Holokausta i većina radnje odvija se u koncentracijskim logorima, dok su u središtu sudbine i različite osobnosti logoraša, odnosno borba glavnog lika da održi kontinuitet vlastita identiteta

***Krivotvoritelji*, režija Stefan Ruzowitzky, uloge: Karl Markovics, Devid Striesow, Martin Braumbach, ORF, Austrija, 2007.**

Krivotvoritelji Stefana Ruzowitzkyja, koji bi gledateljima mogao biti poznat kao redatelj njemačke *Anatomije* i njezina nastavka, dobitnik je ovogodišnjeg Oscara za najbolji film na stranom jeziku. I prošle je godine Oscara u istoj kategoriji odnio film s njemačkoga govornog područja koji se bavio jednim periodom suvremene povijesti te odnosom prema vlastitu identitetu, *Život drugih*. Ovaj su put u sprezi osobnost i trauma Holokausta.

Tematika židovskog iskustva Drugog svjetskog rata natuknuta je u filmu vrlo brzo, zamjenjujući erotsko iskustvo s početka filma stravom sjećanja. Doživljaj elipse koja razdvaja (i spaja) međusobne poglede Sallyja (izvrsni Karl Markovics) i profinjene kurtizane (kojoj nećemo saznati ime) za pokerskim stolom s njihovom strasnom predigrom dodatno naglašava Sallyjevu žudnju i čini je doslovno slijepom za sve što se zbiva između tih dvaju prizora, sažimajući isto u trenutak kratkog reza, čineći taj interval nevažnim sada kada se našao pred ženskim tijelom s kojega skida posljednje djeliće odjeće. Erotika *vrišti* u toj sceni, kurtizana u prekrasnu, prozirnu donjem rublju čini se da je snažnije zavedena tjelesnošću i mogućnošću trenutka, ali njezina želja trenutno splasne kad uoči brojke na Sallyjevoj ruci, podsjetnik na godine u koncentracijskim logorima. Sjećanja preplavljuju sljedeće jutro, a prijelaz iz troma, opustošena poslijeratnog Monte Carla u kabaretski Berlin 1936. proveden je iznimno efektno lažnim kontinuiranim kadrom koji tom iluzijom neprekinutosti još snažnije jukstaponira dva gotovo potpuno različita svijeta kojima je jedina zajednička značajka ta da je on živ u oba.

Razuman zahtjev za kontinuitetom

Off glazba započinje već u kadar-sekvenci u kojoj Sally sam sjedi na jednoj od terasa hotela u kojemu odsjeda, prilazi mu konobar noseći bocu šampanjca da bi zaklonio perspektivu kamere i stvorio lažan efekt kontinuiteta; u Berlinu 1938. glazba dreči u kabareu, a šampanjac se prolijeva po golišavim plesačicama. Ono što će Sally u okviru s kraja i početka filma učiniti jest učvršćivanje veze između tih dvaju svjetova, a u tome će uspjeti samo ako ponovno konstituira sebe kao osobu kakva je bila do te noći u Berlinu. Ponešto paradoksalno, pokazat će se da način na koji će to učiniti nije i način na koji to film čini - davanje kontinuiranu pripovijest koja nam daje povijest lika od uhićenja do kraja rata, već upravo suprotno, da eliminira taj kontinuitet i zamijeni ga lažnim po modelu gore navedene kadar-sekvence, izbaci ga kao konstitutivna člana sebe i uspostavi odnos identiteta između Salomona "Sallyja" Sorrowitscha do uhićenja 1936. i Salomona "Sallyja" Sorrowitscha nakon rata. No njegov će prvi i neuspjeli pokušaj biti onaj klasične retrospektive (koja nije prepričavanje, nego prisjećanje). Tek ćemo na kraju vidjeti zašto taj razumni zahtjev za kontinuitetom osobnog identiteta kao načinom objašnjavanja sebe samomu sebi ne uspijeva.

U Berlinu 1936. Sally je vrhunski krivotvoritelj, potpuno apolitičan, Židov tek nominalno, o njima ima reći samo da su si praktički sami krivi što ih netko stalno uzima na zub kada se ne pokušavaju prilagoditi, ali i lihvar (to je jedan od inteligentnih znakova koji upućuju na problematiku stereotipa – čini se da ih je nemoguće odbaciti kao relativno korisne metode klasifikacije određenih skupina, a pri kraju filma, neki od logoraša čak će se i pozivati na stereotipe fizičkog izgleda da bi dokazali svoje židovstvo i spasili život). Prizor u kojemu biva uhićen također je slučaj nagla prekida erotskog užitka doživljajem poraza. Ne samo da biva uhićen već se to i događa samo zato što je tu večer ipak odlučio ostati kako bi uživao s još jednom bezimenom zavodnicom. Dakle dvije žene, na ovaj ili onaj posredan način, uzrokuju proživljavanje i ponovno proživljavanje traume. Na kraju filma vidjet ćemo kako upravo odnos sa ženom postaje pokazatelj da je Sally napustio prvi pokušaj održanja osobe kontinuitetom i zamijenio ga drugim pristupom, onim uspostavljanja identiteta između dviju diskontinuiranih vremenskih točaka.

Postati umjetnikom

Većina filma odvija se u koncentracijskim logorima i predstavlja borbu Sallyja da održi kontinuitet vlastita identiteta, a čini se da je to i jedini razlog zbog kojeg i ostaje na životu. Film u biti prati sva tri momenta koje Hannah Arendt u analizi koncentracijskih logora kao mjesta eksperimentiranja totalitarnih država u svojoj knjizi *Totalitarizam* identificira kao korake u uspostavljanju totalne dominacije nad čovjekom. Prvi moment ubijanja pravne osobe stavljanjem iste izvan kategorije zakona Sally doživljava kada od kriminalca postaje logoraš, jasno, zbog svog židovskog porijekla. U suprotnom dobio bi poziciju *capoa*, logorske aristokracije, no u ovakvu raspletu Sally preživljava upravo zato što je sposoban suprotstaviti se jednoj takvoj aristokraciji tako što pribjegava taktici zatvoreničkog (ne logoraškog) ponašanja, a to je sposoban samo zato što održava kontinuitet identiteta tvrdeći kako je u svim zatvorima uvijek isto, kako se treba postaviti. Čini se da je prva taktika uspješna. Ona mu i omogućuje da izbori povlašten položaj (dvije-tri kriške kruha više) nakon što usred noći nacrta sliku (opet prizivanje svojih dana akademskog slikarstva) koja se svidi jednom od SS-ovih oficira.

Drugi se moment, onaj ubijanja moralne osobe, istina, ne odvija u pravom okružju koncentracijskog logora, nego u svojevrsnoj oazi unutar njega, u kojoj su logorašima omogućene određene olakšice (kreveti su mekši, odjeća koju nose nalik je građanskoj, glave im nisu obrijane, čak imaju stol za stolni tenis), a sve da bi krivotvorili funte i dolare za financiranje rata. No njihova se izvanzakonska pozicija još održava. Moglo bi se reći da se ona dodatno naglašava jer ta oaza još strašnijom čini one trenutke u kojima prodire stvarnost bezvrijednosti njihovih života (jedan od krivotvoritelja, Loszek, pronalazi među originalnim dokumentima poslanim im iz Auschwitza i putovnice svoje obitelji). Nju utjelovljuje drugi čovjek zapovjedne linije konclogora Hauptscharführer Holst, sadist i ulizica, koji će između ostaloga ubiti i jedinu osobu za koju se Sally uistinu brinuo, mladog studenta slikarstva Kolyju (jer u njemu vidi mogućnost da učini ono čega se sam odrekao i postane umjetnikom). Odmah po umorstvu Holst se vraća u prostoriju ispunjenu krivotvoriteljima i izvještava ih o tome kako je Kolyja jedini među njima umro kao čovjek unatoč tome što je bio Židov, sam mu priznavši da boluje od tuberkuloze znajući koja je standardna procedura sa zaraženim logorašem, a sve da ne bi okužio druge. Sally, koji svjedoči umorstvu, ne poduzima ništa da se osveti za protokolaran odnos koji Holst poduzima u bavljenju s problemom zaraženog logoraša (inzistiranje na tome da ovaj klekne posvjedočuje Holstov užitak u protokolu), tj. da i sam osvjedoči Kolyju kao čovjeka, i time nestaje kao moralna osoba. Kada napokon uspije krivotvoriti dolar, on ne spašava četvoricu osuđenih na smrt u slučaju neuspjeha krivotvorenja, to je tek nusprodukt njegove ambicije da u tome naposljetku uspije (jer nije uspio čak ni prije rata, uhvatili su ga upravo zbog njegova neuspjeha u tome). Stoga to "spašavanje života" ne možemo shvatiti kao ponovno konstituiranje Sallyja kao moralne osobe. Dodatni je poraz i to što nije ni sposoban ubiti zapovjednika logora Herzoga kada ima priliku, osobu koja je, makar nikada sama sudionik provođenja likvidacija, morala znati što se događa. U konačnici, jedino u čemu je Sally uspio u posljednjih devet godina bilo je održati se na životu i proizvesti savršeno krivotvorene dolare (kovčega kojih se i uspio domoći u konfrontaciji s Herzogom). Oboje je produkt taktike održanja kontinuiranosti identiteta.

Period nepostojanja

Time dolazimo do trećeg momenta Arendtine analize, ubojstva identiteta. Spomenuti Loszek nakon pronalaska putovnica svoje obitelji pokušava počiniti samoubojstvo, no kolege ga uspijevaju smiriti ohrabrujući ga da se drži dok sve ne bude gotovo. I uistinu, on će to učiniti, ali trenutak kad bude gotovo, kad uspije dokazati da je Židov pokazavši na svoj broj na ruci, odlazi na zahod i presiječe si žile. Sally će se u igri pokera podsjetiti na riječi koje čuje dok nosi njegov leš kroz oslobođen logor prepun hodajućih živih mrtvaca i uvidjeti što to povlači sa sobom. Makar je Sally uspio preživjeti, a u tome je uspio zbog što je ustrajao u borbi protiv tog trećeg momenta, on ne može više podnijeti prvobitnu taktiku održanja identiteta održanjem kontinuirana prisjećanja sebe jer je upravo taj pristup Loszeka koštao života. Njegov je kontinuitet uključivao priče o pogibiji njegove obitelji, a budući da je ključna epizoda te priče, rat, upravo završila, nastaviti priču previše je bolno i stoga je treba okončati. Sally ima isti problem, Kolyju, koji je dio tog prisjećanja, i činjenicu da nijedna njegova akcija nije imala odraza u stvarnom životu nakon rata osim činjenice da je proizveo krivotvorene dolare. No s druge strane, čini se da upravo tu leži moguće rješenje njegova problema. Riješi li se tog jedinog pozitivnog vanjskog proizvoda (sve su ostalo negativni produkti, tj. neuspjesi, ne-djelatnosti), doslovno može shvatiti onaj period od devet godina kao period nepostojanja, kao period ne-života. Posljednji je korak pritom zamijeniti taktiku održanja identiteta taktikom kontinuirana prisjećanja – lažnim kontinuitetom formalno identičnim onom s početka filma. Dopustiti pobjedu trećeg momenta, ubiti sebe koji je preživljavao kroz devet godina, da bi uspostavio sebe kao direktan nastavak one osobe koja provodi noć s lijepom ženom i ni ne sluti uhićenje, pokazuje se Sallyju kao jedino rješenje. U posljednjem prizoru Sally pleše tango s kurtizanom kao što je plesao s onom damom noć prije nego što ga je Herzog uhitio, glazba je ovaj put u *offu*, no upravo ista ona koja je tada svirala na gramofonu. To su dvije točke između kojih Sally primjenjuje taktiku lažna kontinuiteta. Da se Sally još drži prvobitne taktike, on bi morao pobjeći glavom bez obzira od takva rekreiranja trenutaka koji vode početku njegova traumatičnog iskustva, no kako je tu taktiku i taj dio svog identiteta odbacio riješivši se jedinog proizvoda tog perioda, krivotvorena novca, ovim plesom Sally oživljava samo ugodno iskustvo bez asocijacija, koje su onemogućene jer se odnose na period koji za njega više ne postoji. Dominanta filma, retrospektiva, tako nestaje za Sallyja, a ono što je za njegovu ličnost konstitutivno može biti samo izvan te traume, izvan filma. z

Konj je moguć!

Branko Cerovac

Nije slučajnost što su se artisti poput Mezaka, Zlobeca, Friščića, Kraškovića pojavili na sceni istih godina kad i podlabinski "underground" fenomen Labin Art Express/KUC Lamparna

Uz izložbu *Vedri jahači ili Konj je moguć* Danka Friščića, Denisa Kraškovića, Igora Zlobeca u Gradskoj galeriji Labin, 26. rujna - 19. listopada 2008.

SVIJET BEZ LOGIKE JE MOGUĆ. ŽIVOT BEZ RAČUNA JE MOGUĆ. KONJ JE MOGUĆ. Tako glasi rad-tekst, tekstualna zidna instalacija premijerno izložena u sklopu lanjske skupne izložbe *Povratak izgubljene generacije,* a potom i na izložbi *Satan's Playing Room – Voodoo Lounge* u dubrovačkoj Galeriji Otok (2008), kultnog zagrebačkog "izgubljenog" umjetnika Igora Zlobeca (Zlobecsport Gallery!), postavljen potkraj rujna na zidu Gradske galerije Labin, na izložbi trojca Friščić – Krašković – Zlobec *Vedri jahači ili Konj je moguć*.

Izgubljena generacija

Konj pritom ne znači Horse, a ni metadon, heptanon ili pak subutex – sve čega su neoavangardisti, fluxusovci, postkonceptualisti u socijalističkoj Hrvatskoj bili mahom pošteđeni barem do 1968. godine – već se u redizajnu firme Zlobecsport pojavljuje kao *keyword* i osebujna konceptualna mantra (inače preuzeta iz obimna korpusa Pekićeva romana *Zlatno runo*) specifična egzistencijalnog iskustva i određene poetičko-artističke životne škole, odnosno senzibiliteta koji njega i dio njegove *Izgubljene generacije* 90-ih/00-ih profilira i uzrličuje u odnosu prema svim korifejima, bardovima i herojima iz ranijih razdoblja hrvatske moderne i suvremene umjetnosti (*Nova umjetnička praksa, Inovacije u hrvatskoj umjetnosti 70-ih*, rani videoart, sve prije digitalne ere i globalna, omasovljena interneta – što u nas nastupa tek nakon pada Berlinskog zida).

Punk subkultura, novi rock, techno, rave, house... Sav Trash Art nagomilan u nekoliko desetljeća, ali i sva problematika koju nameću globalizacija i postkomunistička tranzicija – lišeni negdašnje novoljevičarske retorike i svekolika pathosa baštinjena iz šezdesetih – to je nešto s čim su od sama početka umjetničkoga formiranja živjeli Friščić (junior), Krašković, Zlobec i ta plejada "zgubljenih – vraćenih" iz bespuća ratnih i poratnih devedesetih. Njihov pristup akademiziranoj baštini povijesnih avangardi, ali i cijeloj drugoj, novoj baštini, razvijenoj u svijetu i u nas do njihove pojave – prije no što je njihov Konj postao MOGUĆ – zahtijeva i odgovarajuće priznanje, povijesno mjesto, recepciju na kojoj će još trebati poraditi – nakon Povratka izgubljene generacije.

Art jahači

Na tri etaže Gradske galerije u Labinu, koju vodi povjesničarka umjetnosti Sabina Salamon – s veoma razvijenom empatijom za problematiku povratka razmetnih sinova iz redova naše Generacije X/P – postavljena je bogata i reprezentativna izložba slikarskih, skulptorskih radova te printeva i videa (Friščić, Krašković, Zlobec) nastalih posljednjih godina. Putem odabrane fotodokumentacije i dovoljno obimna kataloga izložbe, a i veoma informativnih, iscrpnih i zanimljivih blogova (Zlobecova, Friščićeva te Kraškovićeva: http://vedrijahaci.blogspot.com/ http://www.umjetnost.blogspot.com/) tek je ovom izložbom posredovan cijeli kompleksni sustav njihova izložbenog, festivalskog i novomedijskog djelovanja od devedesetih do danas.

Umjesto homersko-pekićevske, argonautičko-firmonautičke fantazmagorijske potrage za Zlatnim runom, trojica artista tragaju za sukusom i sublimatom desetljetnih opsesija umjetnika pod stalnim pritiskom etabliranih fantazmatskih veličina domaćeg i svjetskog Art Olimpa (institucionalizirana i okamenjena panteona krajnje rigidne strukture i hijerarhije imućnih i politički svemogućih karizmatika i njihovih blaženih sljedbenika, ministranata, asistenata…) – s jedne strane – a s druge strane, pod također nezaustavljivim tsunamijem globalne ekspanzije transformirana "kanibalskog poretka" kasnog kapitalizma, fundamentalizma svih boja, porno industrije, ekokatastrofa i sveopćeg medijskog zagađenja društvenog okoliša, koji ionako više ne sliči čak ni patentiranu instant-simulakrumu sintetičkog nadomjestka za izgubljeni "raj na zemlji" (mir i dobro, sigurnost i napredak, društvo obilja, ljudska prava, sloboda mišljenja, Kultura). Odatle neizbježan dojam otpadništva, dekadencije u odnosu na proklamirane moralno-estetske uzore, freakovskog – umjesto salonskog garda i imagea (statusa, habitusa), kiničkog, diogenovskog "pljuvanja po svemu svetom". Epifanija ekstremnih, gotovo NEMOGUĆIH prizora i oblika manifestacije u biti opscenih osobina tih "svetinja" koje nadilaze svaki kič, pulp, camp, trash – već same po sebi, bez pretjeranih estetsko-kozmetičkih kirurških zahvata od autora fotografije, videa, printa, slike naglašeno dolazi do izražaja u opusu i metodologiji Danka Friščića i firme Zlobecsport. Stoga su i bili uvršteni u monumentalan "Much too much" postav (Milovac) u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. Zajedno s "klonovima" u produkciji Davora Mezaka te plejade također manje-više "izgubljenih – nađenih" opsjednutih ovisnika o Artu (Crtalić, Rogić, Repac, Kuduz jr. et al.). Naizgled puno (no ipak ne i "too much"!) benigniji, bezazleniji, vedriji, ćudoredno podobniji "art-jahač" Denis Krašković (kipar, akademski priznat građanin, profesor, docent; ukratko – likovni PEDAGOG etc.) kao da odudara od dvojice "izgubljenih" kolega po oružju! On nastupa više kao nekakav uvrnuti i otkvačeni, stripovski "Duh Sveti" iz crtića tipa South Parka – pored prilično izrođena Oca i razmetnog Sina – u nesvetom "trojstvu" izlagača u labinskoj Galeriji. No valja uočiti da ni Zlobec ni Friščić ne zaziru čak ni od najuzvišenijih sakralnih tema, aporija, transcendentalnih pitanja nadilaženja/izbavljenja od flagrantnih protuslovlja egzistencije u Dolini suza i izlaska iz bezdana što zjapi pod nogama čovječanstva izgubljena u bespuću univerzuma.

Naprotiv! I oni traže – na nekanonski, gnostički način doduše – krilatog konja, moguće i Jednoroga – koji se na krilima stvaralačke slobode istodobno spušta do najdonjih krugova Inferna i uzdiže do blistavih vrhunaca Visoke Umjetnosti (šifre: Murtić, Džamonja, Michelangelo, Kožarić, V. D. Trokut).

Divlja horda

Valja istaknuti radikalnost poetike i metodologije firme Zlobecsport, koja veoma dosljedno suodređuje i Zlobecovo slikarstvo i njegov *Trash festival nove umjetnosti* (Bale, 2002 - 2004), u kojem se druže, integriraju, "hrvaju", "miješaju", sudjeluju u istim performansima i skupno fotografiraju paradigmanični protagonisti "ulice", "krčme", "ringa", "undergrounda", rock scene i neosporno ART scene: Zoran Štajdohar Zoff, frontmen rock skupine Grč, nastupa rame o rame, doslovno, s Jusufom Hadžifejzovićem, a akademik Kožarić pozira zajedno s Trokutom, Dumanićem, Hadžifejzovićem i Cerovcem postkonceptualistu iz Grupe šestorice autora Svenu Stilinoviću za fotografiju *Divlja horda*. Sve se zbiva na ulici, u ruini Galerije Zlobecsport, pred konobom Kamene priče Tomislava Pavleke, na trgovima i po brdima u okolici drevna istarskog mjesta Bale/Valle. Nije slučajnost što su se artisti poput Mezaka, Zlobeca, Friščića, Kraškovića pojavili na sceni istih godina kad i podlabinski "underground" fenomen Labin Art Express/KUC Lamparna. Tako se i u katalogu *Vedrih jahača* u Balama kod Zlobeca, u Trokutovoj scenografiji, pojavljuje i LAE "delegacija" (Zahtila, Xena), a otvorenju ove izložbe nazočila je underground krema tog neobičnog istarskog žarišta umjetnosti (Švrljuga, Milić, Zahtila, na liniji fronte!).
Zlobecov koncept uključuje i atributivnu participaciju V. D. Trokuta i radove – bilo signirane bilo ne – drugih autora, akademskih i neakademskih slikara. Tako je u katalogu reproducirana i slika *Satan's Playing Room – Voodo Lounge*, koju je za potrebe Zlobecsporta – po motivu s covera jednog starog albuma rock skupine The Rolling Stones – naslikala Tina Zlobec, Igorova sestra, također umjetnica, bez čije pomoći mnoge akcije u sklopu Festivala u Balama ne bi bile realizirane ni dokumentirane.

U realizaciji tog "piratskog" festivala u Balama Zlobecu je značajnu pomoć pružio MMC d.o.o. Rijeka (ex-Palachova Galerija OK iz epohe Čargonja-Cerovac-Stilinović, čija Galerija ove godine nastavlja s djelovanjem na drugoj lokaciji).

A sve to i puno više od toga predstavljeno je posredovanjem izložene Zlobecove fotodokumentacije i putem raskošna kataloga izložbe u Labinu. Izložba ostaje u Labinu do 19. listopada 2008. Vedri jahači art apokalipse idu dalje. Konj je – moguć.

Crtež koncem na žutici

Branka Benčić

Dekodiranje iluzija ili propitivanje stvarnog na suptilan način očuđuje naše svakodnevno razumijevanje prostora i vremena. Rekonstrukcije se bave pojmovima transpozicije i prevođenja, ponovnog čitanja, sastavljanja i procesa proizvodnje značenja, načina kako se značenje premješta te kako se okolnosti diskursa rekontekstualiziraju sjećanjem, prepoznavanjem i netransparentnošću jezika

Izložba Ines Maijević *Penelopa*, Galerija Otok, Art radionica Lazareti, Dubrovnik, od 30. rujna do 15. listopada 2008.

Preuzimajući mitološke, biblijske ili literarne reprezentacijske modele, bilo da se radi o Penelopi ili Suzani i starcima, preuzimajući stereotipne motive u okvirima kompozicija kojima konstituira situacije, ili pak smještanje rada u okvire rodnog diskursa, *storytelling* Ines Matijević rekonstrukcija je predteksta, priče, reaktualizacija i afirmacija senzibilnosti prema potisnutim ili zaboravljenim tehnikama i mediju. Umjetnicu zanimaju premještanja različitih uzoraka i oblika iz jednoga u drugi kontekst tako da odabrani uzorak citira, reinterpretira i prevede u suvremeno prihvatljiv i prepoznatljiv jezik. Penelopa ne predstavlja samo žensku figuru za šivaćim strojem, i vjernu ženu, nego se nastavlja na jedan od prethodnih ciklusa Ines Matijević (*u kojima se bavi participacijom žena u društvu. Zanimaju je premještanja različitih uzoraka i oblika iz jednoga u drugi kontekst tako da odabrani uzorak citira, reinterpretira i prevede u suvremeno prihvatljiv i prepoznatljiv jezik fotografije – kojom se koristi kao "sakupljačem" podataka. Niz tema s tog područja obrađuje u raznim tehnikama i medijima, crtežom, elektronskim medijima, zvukom... Motive inscenira sama po uzoru na biblijske, starozavjetne, ali i društveno stereotipne situacije.*). Tipično ženska tema u tipično ženskoj tehnici. Giselda Pollock u eseju *Modernost i prostori ženskosti*, pišući o opusima Berthe Morisot i Mary Cassat, naglašava prostornu i rodnu matricu moderniteta i ukazuje na prikaze interijera i prisutnost privatne sfere kao specifičnosti u radovima umjetnica. Crtež koncem kao da i sam predstavlja metaforu ženskog ručnog rada. Autoreferencijalan, na razini da se zatvara u sebe, možda i autobiografski, rad metareferencijalno upućuje na vlastiti medij i postupak. Motiv je konturno izveden koncem na višemetarskoj praznoj podlozi od tkanine – na žutici, kao znak na bespredmetnoj bijeloj plohi na kojoj kao da lebdi, bez težine tijela, bez uporišta – optičkog, moralnog, simboličkog ili fizičkog, materijalnog. Poput stanja usamljenosti ili nesigurnosti, gdje se i simbolički gubitak tla pod nogama manifestira gubitkom koordinata prostora. Priča nije samo isprepletanje značenja. Priča je tkanje, kao što u poretku označavanja i interpretacije konac predstavlja sredstvo gradnje priče ili slike, povezanost – tkanja i teksta ukorijenjena u značenju i etimologiji latinske riječi riječi *textum*, što znači "tkanje" (od *textere* u značenju "tkati").

Percepcija i mediji

Ciklus je prvi put predstavljen na izložbi *Re/Konstrukcije* u Galeriji Waldinger u Osijeku, u travnju ove godine. Lomovi i imaginacija u umjetničkim postupcima dovode se u vezu s prevođenjem ili metodama reprodukcije. Dekodiranje iluzija ili propitivanje stvarnog na suptilan način očuđuje naše svakodnevno razumijevanje prostora i vremena. Rekonstrukcije se bave pojmovima transpozicije i prevođenja, ponovnog čitanja, sastavljanja i procesa proizvodnje značenja, načina kako se značenje premješta te kako se okolnosti diskursa rekontekstualiziraju sjećanjem, prepoznavanjem i netransparentnošću jezika. Konceptualni naglasak u stvaranju djela ne počiva prvenstveno na prijenosu činjeničnih informacija, nego više na osjećaju značenja. Pretpostavka je da društveno uvriježen okvir omogućava komunikacijsku razmjenu (na osobnim i kolektivnim razinama) i intersubjektivnost. Podtekstualnost mnemoničkih slika tvori "tradiciju" u etimološkom smislu, kao predaju ili prijenos određenih značenja; subliminalno pamćenje – prihvaćanje ili preobražavanje kao kriterij umjetnosti u "mnemotehnici lijepog", tvrdi Hal Foster, dok u *Teoriji citatnosti* Dubravka Oraić Tolić opisuje citatnost kao svojstvo intertekstualne strukture, kao eksplicitan proces pamćenja kulture. Postupak ponavljanja uključuje i rekreaciju stvarnosti – prostora, mjesta, pokreta i teksta. Prostornih praksi, svakodnevnih aktivnosti, memorije. Percepcije i medija. Imaginarnih i stvarnih radnji koje ljudi poduzimaju te njihova strukturiranja putem kojih se može uobličiti naznaka razlike.

> Motiv je konturno izveden koncem na višemetarskoj praznoj podlozi od tkanine – na žutici, nalik na stanje usamljenosti ili nesigurnosti gdje se i simbolički gubitak tla pod nogama manifestira gubitkom koordinata prostora

Kao strukturna okosnica i mnemotehničko sredstvo ili kao postupak proizvodnje ritma ponavljanje omogućuje gradnju složenijih značenjskih obrazaca. Među brojnim tumačenjima kojima se nastojalo pronaći uzroke česte pojave repetitivnosti, karakteristična umjetničkog postupka, pojavljuje se psihoanalitički pojam traume. U djelu *Return of the real* Hal Foster repeticiju tumači definicijom traume kao promašena susreta sa stvarnim, odnosno gotovo instinktivnom potrebom da se stvarnost, koja je promaknula, pokuša iznova rekonstruirati. Kao demonski intenzitet kojim organizam žudi ponovno uspostaviti stanje nelagode ili zazora. Stoga ponavljanje postoji kao nesvjestan mehanizam (automatizam radnje) koji prethodi stvaralačkoj intenciji, naknadno se kontekstualizira kao estetički postupak.

Uspostavljanje odnosa

Tehnikama preobrazbe, hibridizacijom slike prožimaju se umjetničke vrste i mediji, (re)konstruiraju se priče, povijest i kultura. Pronalazimo karakteristike koje uz različite tehničke mogućnosti uspostavljaju vezu s poviješću (pomoću) medija. Radovi transformiraju privatnu percepciju u vizualni jezik postupcima ironije, ponavljanja, gomilanja, dokumentiranja, jukstaponiranja, fragmentiranja, poetikom intime i autoreferencijalnim aspektima uspostavljaju odnose prema umjetničkom i izvanumjetničkm kontekstu te prema institucionalnom galerijskom prostoru.

Otvoriti vrata *svijeta beskonačnoga*

Jasminka Poklečki Stošić

Znanstvena su se tumačenja stećaka kretala između dviju teorija o pripadnosti – etničke i vjerske

Izložba *Stećci* (sedam originalnih stećaka s hrvatskih lokaliteta, odljevi stećaka u gipsu iz zbirke Gliptoteke HAZU, grobni nalazi ispod stećaka te velike fotografije stećaka *in situ*), Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, od 4. rujna do 2. studenoga 2008.

Naziv stećak *dolazi od riječi* stojećak, *a znači nešto postojano, veliko, visoko.*

Na prostoru današnje Hrvatske, Bosne i Hercegovine, zapadne Srbije i dijela Crne Gore nastajali su, gotovo u potpunoj tišini za Zapadni svijet, razasuti i po dostupnim i po nedostupnim planinskim prostranstvima, pitomim dolinama, uz planinska jezera i obale rijeka, uz putove, porušene crkve, na prapovijesnim tumulima ili na gradinama, posve drukčiji umjetnički produkti, čudni kameni monoliti, veličina od tankih kamenih ploča do gorostasnih kamenih blokova. Zapadnoeuropskome svijetu i zapadnoeuropskoj umjetnosti oni su bili i bliski i poznati, kako po oblicima tako i po motivima koji su ih ukrašavali, no ujedno su zračili pradavno, primitivno, rustično. Njihov nastanak veže se obično za početak XIII, a trajanje do početka XVI. stoljeća, odnosno koje desetljeće duže. Bilo ih je na tisuće, nazivani su različitim nazivima, od *mramorje* (spomenik se na grčkom kaže *marmaros,* na turskom *mermer,* na latinskom *memoria*), *mašete* (Ćiro Truhelka smatra da je naziv *mašet* nastao od turske riječi *mešhed,* tj. *mećit,* što znači spomenik junaku koji je poginuo u borbi za vjeru), *mramori, biljezi, kamici, usađenik, starobosanski spomenici* do naziva *bogumilski spomenici*, dok se u novije vrijeme upotrebljava naziv *stećci.* Mjesta, odnosno groblja, na kojima su se nalazili narod je nazivao *grčko* ili *svatovsko groblje.*

Svatovsko groblje

Onako čvrsti, postojani, golemi, "autoritativni", kao da su poručivali da je bolje kloniti ih se pa je upravo zbog toga, godinama, a i stoljećima kasnije, običan narod strepio od njih i sa strahopoštovanjem se odnosio prema tim zagonetkama prošlosti ne dirajući ih i ne uništavajući ih zbog vjerovanja da su to groblja koja će svakom onome tko ih oskvrne donijeti trajnu nesreću. U tom kontekstu u nekim zabitim planinskim krajevima Bosne vjerovalo se (a možda i dan-danas) da će "naletjeti" strašna oluja ako se to kamenje pomiče, a ponegdje se, kao u Žepi, još i danas vjeruje da se može razboljeti svaki onaj tko ih dira. Vjerovao je taj naivni puk i to da je ono nastalo kada su divovi igrali kamena s ramena, odnosno da su to groblja koja su podigli Grci pa su ih stoga nazivali *grčka groblja*. Naime, legenda kaže da su nekada jako davno u krajevima gdje se nailazi na groblja s ovim monolitima živjeli Grci koje je zadesila strašna zima s golemim snijegom. Ta je zima trajala sedam godina, što Grci nisu mogli izdržati te su poslušali nalog svojega cara i nekamo se odselili. Ostala je samo jedna neposlušna princeza, živeći u pećini u kojoj se, prema legendi, nalazilo blago koje ona nije željela ostaviti. Zbog neposlušnosti ju je otac-car prokleo i ona se pretvorila u zmaja koji još i danas čuva to blago. Neka druga legenda, vezana uz sela sjeverne Bosne, kaže da su se jednom susreli svatovi koji su se zbog neke stare mržnje ili zbog mladenke toliko posvađali da su se međusobno potukli te su svi izginuli, a golemi kamenovi su njihovi grobovi. U selima oko Kupresa, kada je o svatovima riječ, priča se da su se nekada davno svatovi smrznuli te su monoliti zapravo ti svatovi, pa se zbog toga poneka groblja sa stećcima u narodu zovu *svatovsko groblje*. U već spomenutoj Žepi kružila je nevjerojatna, crna priča koja je govorila da su Luterani klesali i postavljali tako goleme monolite na svoje grobove zbog toga što je u njihovo vrijeme bilo životinja koje su rovale i jele mrtvace. Također postoje i neka optimistična vjerovanja vezana uz njih, poput onoga da su ljekoviti, da žene-nerotkinje mogu zatrudnjeti ako sastruganu kamenu prašinu razmute u čaši vode i popiju je ili onoga da stoku treba u određeno doba godine triput provesti oko jednoga takva monolita i ona će te godine biti zdrava i debela.

Kulturno podrijetlo, odnosno pripadnost stećaka

Prošlo je dosta vremena dok legende, mitovi i razna narodna vjerovanja o podrijetlu i značenju stećaka nisu prestala biti jedina objašnjenja i dok ih se nije počelo znanstveno istraživati i objavljivati podatke o njima. Premda već u prvoj polovici XVI. stoljeća ima vijesti o stećcima, i to zahvaljujući poslanstvu austrijskog cara Ferdinanda I. koje je nekim diplomatskim poslom putovalo u Carigrad na susret s turskim sultanom Sulejmanom Drugim, a čiji je član, kao tumač za latinski jezik, bio Slovenac Benedikt Kuripešić, koji je, prema bilješkama koje je vodio tijekom putovanja, godine 1530. sastavio putopis *Itinerarium*, u kojemu kratko opisuje stećke u Bosni, u selu Lađevine, blizu mjesta Rogatice. No to su ipak bile paušalne, kratke bilješke, čak i netočne (jer je Kuripešić pogrešno rekonstruirao natpise na stećcima), ali ih svakako treba smatrati izuzetno važnima jer je riječ o najstarijim bilješkama o stećcima. Iako se na to čekalo gotovo punih tri stotine godina, istina je da su tek 70-ih godina XVIII. stoljeća u svijet počeli prodirati podaci, donekle znanstveni, o postojanju jedne posve posebne umjetnosti u Dalmaciji i u Bosni i Hercegovini. Naime, tek s talijanskim opatom Albertom Fortisom, mineralogom i prirodoslovcem, u svijet, koji je u to vrijeme bio zaokupljen barokom i analizom nekih posve drukčijih umjetničkih izražaja, "odlaze" prvi stručno precizniji opisi stećaka iz Imotske krajine, koji su, ujedno, prvi spomen na stećke na tlu današnje Hrvatske. Fortis je, naime, na karti u toj knjizi-putopisu (1774) označio stećke u blizini Ciste, Lovreća i Lokvičića, a kratko je dao i prikaz stećaka kod crkve sv. Spasa na izvoru Cetine kao i onih sa, kako on piše, "slavenskim natpisima" kod Vrgorca. Godine 1759. Andrija Kačić-Miošić u *Razgovoru ugodnom naroda slovinskoga* spominje da se na više mjesta u primorju nalaze stećci, a Ivan Kataliníć nešto kasnije piše i objavljuje na talijanskom jeziku knjigu *Storia della Dalmazia* u kojoj bilježi stećke u Lovreću. Nakon što je Austro-Ugarska okupirala Bosnu i Hercegovinu, započinje sustavno i znanstveno proučavanje stećaka, u čiju je svrhu, između ostaloga, godine 1888. bio osnovan i Zemaljski muzej u Sarajevu. Iako je politička konotacija ona koja Monarhiju veže i uz bosansku kulturu, činjenica je da je u to vrijeme sakupljena prilična građa i objavljen velik broj članaka o tim nadgrobnim spomenicima. Poslije Drugoga svjetskog rata doista se počelo iscrpno dokumentirati, istraživati, konzervirati i objavljivati prve opširne monografije o stećcima (*Radimlja*, *Olovo*, *Ludmer*, *Stećci na Blidinju*, *Široki Brijeg*, *Ljubuški*, *Kupres*, *Kalinovik*, *Stećci centralne Bosne*, *Popovo*, *Srednjovjekovna nekropola kod Petrove crkve u Nikšiću*...). Po zadnjemu poznatom popisu, onome iz 1980. (koji je započeo 1969), u BiH je utvrđeno postojanje 59 593 stećka na 2687 lokaliteta, u Hrvatskoj 4447 stećaka na 247 lokaliteta, u Srbiji 2267 stećaka na 121 lokalitetu, a u Crnoj Gori 3049 stećaka na 107 lokaliteta (Bešlagić, 2004). Taj popis ne treba uzeti, usudila bih se reći, konačnim, jer se može pretpostaviti da njime nisu bili obuhvaćeni svi lokaliteti, pogotovo ne oni u najzabitijim, najnepristupačnijim krajevima. No očito se na to i mislilo jer se u literaturi na to brojno stanje dodaje još 40% da bi se dobila približna proizvodnja stećaka od XIII. do početka XVI. stoljeća. Iako ne manje važan, podatak o upitnu brojčanom stvarnom stanju stećaka, pa čak i onaj o njihovu točnom datiranju, čini se minornim prema pitanju oko kojega se u historiografiji o stećcima posljednjih pedeset, a i više, godina vode žestoke rasprave. Riječ je, dakako, o kulturnom podrijetlu, odnosno pripadnosti, tih kamenih nadgrobnih spomenika kojih – osim na već u uvodu navedenim prostorima – nema nigdje u Europi, a ni u svijetu.

Bogumili, patareni i katari

Bez obzira na to što su se rasvjetljavanjem tog vrlo složenog problema bavili i bave svi oni znanstvenici kojima su stećci bili ili jesu u središtu zanima-

Stotine, čak tisuće grobalja, s više desetaka tisuća ploča, sanduka, sljemenjaka, križina, stupova i antropomorfnih stećaka, na putu je umiranja, nestanka

nja, ipak se do danas znanstveni krugovi nisu suglasili u tumačenju njihove kulturne pripadnosti. Iako je u optjecaju bilo i jest nekoliko teorija, onima dnevno-političke prirode, koji su stećke zbog političkih i raznih drugih razloga pripisivali bilo Hrvatima bilo Srbima ili Bošnjacima, nije se vrijedno baviti. Znanstvena su se tumačenja kretala između dviju teorija o pripadnosti – etničke, odnosno vjerske. Upravo je posljednja već od polovice XIX. stoljeća prevladavala, vezujući stećke uz bogumilstvo i srednjovjekovnu Crkvu bosansku. Nemalen je broj autora pisao i zastupao tu tezu – počevši, primjerice, s Arthurom Ewansom, koji je, vidjevši ih 1875. godine kada je pješke putovao po Bosni, ustvrdio da su stećci "izraz neomanihejskog učenja", također mađarski povjesničar Jänos Asböth, koji je u 80-im godinama XIX. stoljeća po uputama Austro-Ugarske Crkvu bosansku poistovjetio s bogumilima, a ukrasne motive na stećcima tumačio kao bogumilske vjerske znakove. I Đuro Basler u članku *Neke likovne paralele na stećcima*, objavljenome 1972. godine, pišući o simbolici motiva ili prikaza na stećcima, prepoznaje i njihovu manihejsku crtu (uz još pretkršćansku i kršćansku), a stajalište o bogumilskoj pripadnosti podgrijavao je u XX. stoljeću i Aleksandar Solovjev kao i Ćiro Truhelka, Vejsil Ćurčić, i još nekolicina znanstvenika, među kojima i Benac, no on je ipak kasnije, izgleda, posumnjao u tu tezu. Svi oni koji su zastupali teoriju pripisivanja stećaka bogumilima i Crkvi bosanskoj obrazlagali su to, manje-više, veličinom teritorija na kojemu je ona djelovala, a koji se, po njima, podudarao s rasprostranjenošću stećaka. No pri tome se zaboravljalo ili prešućivalo da, primjerice, stećaka nema u područjima za koja se zna, i dokazano je, da su na njima djelovali bogumili – poput Bugarske i Makedonije te isto tako ni u području talijanskih patarena kao ni francuskih katara, premda bi po toj bogumilskoj teoriji bilo logično tamo ih očekivati. Isti su znanstvenici tu tezu obrazlagali vremenskom podudarnošću djelovanja (pojave i nestanka) bogumila i stećaka. Premda i tu treba napraviti razliku, jer je bogumilstvo ugaslo padom Bosne pod osmansku vlast 1463. godine, dok se stećci postavljaju i u prvim desetljećima XVI. stoljeća. Pa čak i onaj stari tračak nade za koju su se hvatale pristaše bogumilske pripadnosti, sarkofag iz Domazana, već duže vrijeme nije relevantan jer je utvrđeno da je sarkofag iz vremena Vizigota, a ne katara i bogumila. Inače, arheološkim je istraživanjima utvrđeno da su se ispod stećaka pokopavali pripadnici svih triju konfesija – rimokatoličke i pravoslavne, a prema natpisima na stećcima u kojima se spominju *gosti* i *krstjani* ("službeni" pripadnici Crkve bosanske) može se ustvrditi kako su tu pokapani pripadnici te crkve, odnosno vjere.

"Vlaška" i "hrvatska" teorija

Zanimljivo je da istaknuti likovni teoretičar Germain Bazan u knjizi *The History of World Sculpture* kao jedini primjer skulpture s ovih naših prostora objavljuje fotografiju stećka, sljemenjaka, s prikazom tzv. vojvodskog lika (prikaz čovjeka s uzdignutom, predimenzioniranom jednom rukom) s Radimlje, a u tekstu u kojem objašnjava o čemu je riječ komentira stećke kao bogumilske

nadgrobne spomenike. Druga teorija, ona o etničkoj pripadnosti stećaka, mlađa je od vjerske i ona, za razliku od posljednje, ima znatno više pristalica, čak se može reći da u posljednjih desetak godina prevladava nad drugim tumačenjima. M. Wenzel je ta koja zastupa teoriju o etničkoj pripadnosti stećaka Vlasima i obrazlaže je u svojoj knjizi *Bosnian nad Herzegovinian tombstones – who made them and why*. Uvjerena je da su upravo Vlasi utjecali na pojavu i razvoj stećaka, pripisuje im najljepše klesane i bogato ukrašene stećke (pogotovo one s prikazima životinja i ljudi). Na njezinu tezu reagirao je vrlo brzo don Ante Škobalj knjigom *Obredne gomile*, koja je rezultat njegovih arheoloških istraživanja. U vezi s pripadnošću ističe, kako piše, "svu ništavost i besmislenost tzv. 'vlaške teorije' o podrijetlu stećaka" i podvlači da "kada se uzme u obzir: rasprostranjenost, njihova povezanost s gomilama i gradinama, ornamentika, znakovi i simboli, natpisi, pismo i jezik, moramo priznati da su stećci spomenici hrvatske narodne kulture..." To su dva, s obzirom na godine izlaska njihovih knjiga, sada već relativno davno deklarirana stava o pripadnosti stećaka – jedan za, drugi protiv "vlaške teorije". U novije vrijeme svoj je glas, nakon provedenih arheoloških i antropoloških istraživanja, dao i arheolog A. Milošević u knjizi *Stećci i Vlasi.* Autor je na temelju arheoloških istraživanja – koja je proveo u Cetinskoj krajini na grobovima ispod stećaka, po njihovim motivima, povijesno-kulturološkom kontekstu vremena u kojem su nastali i prema događajima vezanim uz to vrijeme (odnos knezova Nelipića i cetinskih Vlaha) te prema provedenoj antropološkoj analizi skeletnih ostataka u grobovima ispod stećaka (koja je utvrdila da najveći dio dotične populacije upućuje na čisti dinarski antropološki tip, odnosno da su pokojnici bili većinom autohtona, tj. vlaškog podrijetla) – postavio tezu o vlaškoj pripadnosti stećaka Cetinske krajine. Bilo je još nekih autora koji su zastupali "vlašku teoriju", no sigurno je da se danas još nije moguće opredijeliti bilo za ovu ili za onu teoriju ili tezu jednostavno zato što nema dovoljno znanstvenih rezultata, a tomu je razlog nedovoljna istraženost kako samih stećaka tako i grobova ispod njih. Tek će budućnost, nadajmo se bliža, moći odgovoriti na pitanje o njihovoj pripadnosti, no budu li istraživanja i dalje spora, s nedostatnim brojem znanstvenika zainteresiranih za tu problematiku te bude li svekolika pažnja nadležnih institucija nedovoljna – moglo bi se dogoditi da stećci nestanu prije negoli se utvrdi koja im je kulturna pripadnost.

Ploče, sanduci, sljemenjaci, križine, stupovi i antropomorfni stećci

Usprkos nepoznanici oko njihove pripadnosti postoji mnogo toga što je o stećcima poznato. Primjerice, zna se da su se stećci izrađivali većinom od krečnjaka ili vapnenca, osim ako u dotičnom kraju nije bilo tog kamena pa se za njihovu izradu koristio onaj zatečeni. Najčešće su kamenolomi bili blizu groblja sa stećcima, a tek su rijetko bili udaljeni od njih, jer bi se u protivnom veliki kameni blokovi morali kilometrima prenositi do groblja, što bi bilo vrlo zahtjevno. Prijevoz se obavljao s pomoću *plazova*, svojevrsnih saonica koje su vukli konji, volovi, ali i ljudi. Pretpostavlja se da su se stećci u većini slučajeva počeli klesati već u samome kamenolomu, odmah nakon *usicanja,* tj. odvajanja kamenog bloka od stijene, a na samome bi se mjestu postava dovršavali. Međutim to nije bilo pravilo jer postoje i suprotni podaci. Zanimljivo je da kamenolomi nisu uvijek bili u vidljivoj stijeni, već se ponekad kamen nalazio ispod površine zemlje. Stećke su klesali *kovači,* a zahvaljujući sačuvanim natpisima i njihovim imenima koja se na njima spominju može se utvrditi o kome je riječ. Koliko su pojedini *kovači* doveli do savršenstva izradu stećaka, a naročito motiva na njima, potvrđuje i, primjerice, mogućnost da se prema njihovu vrlo realističnom i preciznom prikazu ljudskih figura u odjeći rekonstruira ondašnja moda u odijevanju; pa ju je na temelju tako dobrih estetsko-umjetničkih prikaza danas moguće usporediti s onodobnom modom u Zapadnoj Europi i ustvrditi da je ta odjeća bila u stilu onovremene zapadnoeuropske mode. I *dijaci,* odnosno pisari natpisa na stećcima, kao i *kovači,* ostavili su trag o sebi upisavši se na stećak. *Dijaci* su redovito bile osobe iz redova viših društvenih slojeva, vlastelinskog ili svećeničkog, jer je pismenost u to vrijeme bila vještina nedostupna puku.

Boljuni su, inače, primjer groblja na kojemu je zastupljena gotovo cjelovita tipološka lepeza oblika stećaka – od ploča, sanduka (nižih i viših) do sljemenjaka i križina, kao i njihovih veličina. Taj je podatak vrlo važan jer potvrđuje da je i u izradi oblika (ali i kod motiva) već prilikom naručivanja postojala društvena diferencijacija, jer je poznato da su veće, bolje i ljepše ukrašene stećke na grobove postavljali imućniji ljudi. Ukrasni motivi na stećcima, uz kulturno podrijetlo, još su svojevrsna enigma. Iako se doista velik broj povjesničara umjetnosti (ali i ne samo oni) tijekom godina, a sada se već može reći i stoljeća, posvetio njihovu likovnom interpretiranju i simboličkom tumačenju, još nema posve jedinstvena stava oko simbolike premda su tu razmimoilaženja u tumačenjima neznatna i u odnosu na ona o pripadnosti minorna.

Simbolizam ukrasa

Nije nimalo čudno što su upravo simboli/motivi zainteresirali velik broj znanstvenika, jer su upravo oni ti koji obično najprije privuku pozornost svakog onog tko vidi stećke. Danas, kada se grobovi obilježavaju puno jednostavnije (premda još uvijek i s motivima koje su imali i stećci), nemoguće je ne upitati se kada su i kako nastali ukrasni motivi? Tko je bio onaj koji ih je kreirao, što su oni njemu i njegovu svijetu značili i zašto su se uklesavali baš ti motivi? Moglo bi se postaviti još mnogo pitanja oko toga najizrazitijeg i umjetnički najvrednijeg obilježja stećaka. Privlačeći nas kao magnet, bude u nama želju da proniknemo u tajne pradavnoga, mističnoga, u sudbinu onog koji ih je stvarao i u sudbinu onog koji ih je odabrao da mu budu na stećku ispod kojega je našao vječni pokoj. Teško ćemo ikada u to proniknuti i teško ćemo ikada točno znati što su reljefi na stećcima predstavljali i značili srednjovjekovnom čovjeku u zaleđu dalmatinskih gradova, ili još dalje onima u Pljevljima, Plužinama ili Šavniku (Crna Gora), onome na Kupresu i podno Vran planine (BiH), onome kome stoji stećak na grobu u Maculjama (Travnik, BiH), ili onome koji je podigao stup u Gornjim Bakićima (Olovo, BiH), nešto najljepše što se može vidjeti u nadgrobnoj kamenoj skulpturi. Stoga možda i nije moguće imati jedinstven stav (i jedinstveno tumačenje) o nečemu što otvara vrata svijeta beskonačnoga, kako je zabilježeno na kamenom bloku u XIV. i XV. stoljeću. Važno je istaknuti da su svi oni koji su se upustili u rješavanje toga problema grupirali motive na stećcima prema njihovu repertoaru ukrasa i potom izveli klasifikacije.

Stotine, čak tisuće grobalja, s više desetaka tisuća ploča, sanduka, sljemenjaka, križina, stupova i antropomorfnih stećaka, na putu je umiranja, nestanka... danas se nitko posebice ne bavi proučavanjem ukrasnih motiva, natpisa ili pak podrijetlom stećaka. Najmanje što možemo za njih učiniti jest potruditi se da uđu na listu svjetske baštine UNESCO-a. Z

Oči kao dugmad na licu anđela povijesti

Silva Kalčić

Lost Paradise/The Angel's Gaze,
Zentrum Paul Klee, Bern, Švicarska, od 31. svibnja do 26. listopada 2008.

If a man does not understand hell, his hearth he does not understand.
Alfred Tennyson

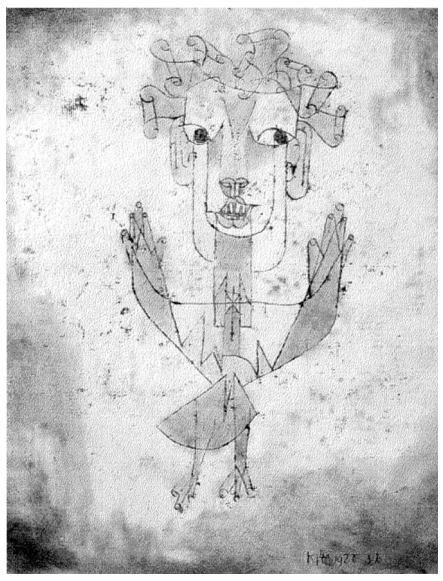
Paradise Lost je epski spjev u slobodnom stihu o padu čovjeka engleskog pjesnika Johna Miltona, 16671674VirgilAeneid objavljen 1667. u deset knjiga (izdanje iz 1674. ima dvanaest knjiga na način Vergilijeve Aeneide), napisan da bi se opravdao način ophođenja Boga s ljudima, rasvijetlio konflikt između Božjeg predviđanja i slobodne volje. *Angelus novus* je naziv djela Paula Kleea, švicarskog umjetnika čiji je Centar u gradu Bernu paradigmatska muzejska zgrada prema projektu Renza Piana, arhitekta iz Genove što ga poznajemo primarno kao jednog od autora Beauborga u Parizu. Zgrada je oblikovana kao tri uzastopna vala, prateći konfiguraciju terena i silhouetu Alpa na horizontu, s krovnom konstrukcijom koja je ujedno pergola: po sebi je remek-djelo muzejske arhitekture, jedan od dva objekata s izložbenim programom u Švicarskoj (uz Fundaciju Beyeler u Bernu, ozračja dnevne sobe, gdje sjedeći u sofi kontempliraš pred djelima umjetnosti; zgrada-palača suvremene arhitekture obložena je crvenim pješčanikom, nalazeći se u perivoju s jezerom i japanskim trešnjama) ovoga autora, koji radi s veseljem: "Biti arhitektom je najbolja stvar na svijetu: jer na ovom malom planetu gdje ništa nije ostalo da bude otkriveno, projektiranje je jedna od rijetkih preostalih avantura". *Angelus novus* je polarna opozicija Picassovoj *Guernici* (djelo nastalo nakon što je Luftwaffe bombardirao baskijski gradić Guernicu, žarište republikanskog otpora, na dan 28. travnja 1937. Razaranje Guernice bio je demonstracija nove metode tepih-bombardiranja. Naravno, ono je mnogo više od dokumenta rata. Na slici nema naznake konkretne lokacije ili ratne akcije. Prikazan je ogoljeli zločin, čiji su simboli: slomljeni mač u istrgnutoj ruci (simbol skršenog otpora golorukog naroda), ranjeni konj (pokoreni narod koji je plemenit i snažan), žena s bakljom (sloboda), žena s mrtvim djetetom (stradanje civila)), a oba su ikonička djela umjetnosti 20. stoljeća, u uskoj svezi s povijesnim trenutkom u kojemu nastaju. Walter Benjamin piše 1939.: "Kleeova slika nazvana *Angelus novus* prikazuje anđela koji se čini da će se baš maknuti od nečeg što fiksirano kontemplira. Njegove oči zure, njegova su usta otvorena a krila raširena. To je lice anđela povijesti…". Dvije su verzije *Angelusa novusa*, prva je crtež bojicom na papiru, druga je nastala metodom koju je Klee "izumio", transfera boja: naime, crtež u crnom ulju pritisnuo bi o drugi papir i na tako dobiveni preslik, s tragovima pritiskanja rukom i pritom nastalim zamućenjima i mrljama, intervenirao bi nanošenjem akvarela (između 1919. i 1925. napravio je više od dvije stotine tako transferiranih djela, gdje bi izvorni crtež više puta otiskivao te potom nanosio različite boje na pojedine otiske; zanimljivo je, otisci su na tržištu postizali cijenu dvostruko veću od prvog, rukom načinjenog crteža). Kleeov akvarel je zatvoreni semantički sustav koji utjelovljuje ideju savršenog (anđeo, očiju nalik na dugmad), jer je nesavršen. Umjetnici na izložbi *Lost paradise* jednako nas tako prevode u svijet onkraj sigurne i poznate svakodnevnice.

Gadji beri bimba

Ono što vidimo našim očima ne odražava uvijek pravu stvarnost, ili ono što vjerujemo da je stvarno; "Seeing isn't always believing. Traumatic events are often accompanied by a form of disassociation", napisat će u autobiografskom eseju Siri Hustevedt, svjedokinja terorističkog napada na Twin Towers, 9/11, događaja koji se smatra trenutkom prijelaza 20. i 21. stoljeća, nalik na sarajevsku akciju Crne ruke 1914. – oba su označila krizu demokratske vjere u napredak društva. Švicarski umjetnik Pietro Mattioli izlaže devet fotografija umjetnika avangarde u uniformama različitih identifikacija, među njima je i Paul Klee: "Je li futurizam bio revolucionaran, ili fašistički? Je li dada bila afirmativna ili negativna? Je li nadrealizam estetski ili revolucionarni pokret?" (Paul Mann, *The Theory-Death of Avant-Garde*). Strast za dekonstrukcijom je kreativna strast, smatrao je Mikkhail Bakuhnin, povijest svih do sada postojećih društava promatrajući kao povijest klasnih borbi. Avangardni umjetnik, s nagnućem ka destrukciji etabliranih vrednota i reifikaciji apstraktnih koncepata, je i Hugo Ball iz Münchena, koji je 23. lipnja 1916. u ciriškom Cabaret Voltaireu, noseći neobično uglato kubističko odijelo koje negira tijelo nositelja, recitirao tzv. zvučnu pjesmu *Gadji beri bimba*, prizivajući prvotnu alkemiju riječi i jezika koju je *uništio žurnalizam*. Kinetička crno-bijela fotografija Hugo Balla u Cabaret Voltaireu može se vidjeti na izložbi *Lost paradise*; izložba je postavljena u *black box*, podrumski dio zgrade, na način *horror vacui*, preobilja bez mjere, gusto ovješenih slika, crteža, fotografija i video monitora na zidovima, u međuprožimanju vizualnih senzacija. Djela nas "bombardiraju" svojom brojnošću, šokantnom ili drsko izazivajuće senzacionalnom, pa čak i vulgarnom pojavnošću, na način dominacije vizualnog osjeta i umnažanja slika u suvremenom društvu. No ono po čemu se djelo umjetnosti razlikuje od slika posredovanih masovnim medijima, u tenziji reprezentacije i komunikacije, jest da je umjetnost kompleksnija, ili treba takvom biti, od masovnih medija, pritom imajući totalnu slobodu u izboru svojih tema (za razliku od komercijalizirane informacije). Ključan u shvaćanju koncepcije izložbe je citat Paula Austera: "The true purpose of art was not to create beatiful objects… It was a method of understanding, a way of penetrating the world… to enter into the thick of things". Tacita Dean izlaže fotografske gravure bazirane na kolekciji povijesnih razglednica s motivima nezgoda, nesreća, katastrofa i tragedija ranog 20. stoljeća (*Götterdämmerung*, iz ciklusa *Russian Ending*, 2001.). Umjetnica je rukom dopisala da se radi o fikcionalnim prizorima, oslobađajući razglednicu uloge povijesnog svjedočenja, referirajući se u nazivu ciklusa na praksu nijemog filma u Danskoj, kad su za svaki film u produkciji snimani alternativni svršetci – optimistički *happy ending* za američko tržište, i tragični kraj za rusku publiku.

Ideal perfekcije

Appropriation art koristi načine reprezentacije informacije koje provode mediji, a koji su sami adoptirali fundamentalnu kritiku žurnalizma Huga Balla iz 1916. Taktike eksperimentalnih "nezavisnih" medija i njihov slogan individualizacije – "be your own media!" – prožimaju se s takozvanim "self-media" koji se javljaju kasnih 1960-tih, kao skromne individualističke alternative masovnim medijima no koristeći strategiju real-life akcije, kako bi se dokinula izolacija i Drugost umjetničke scene. Prema Walteru Benjaminu, sva nastojanja da se estetizira politika kulminiraju u jednoj točci: a ta je rat. Uz filmstill Alaina Resnaisa u suradnji s Marguerite Duras (Hiroshima mon amour, 1959.) – film slijedi površnost svakodnevnog, neosviještenog života za razliku od humanističkog vjerovanja u više ciljeve i poslanje umjetnosti; tu je i strah od apokalipse utjelovljene atomskom bombom – iz Hiroshima Peace Memorial Museuma preuzeti su izlošci poput rastopljene glave budističkog kipa, školske uniforme Segawe Masumi te ljetne haljine Hiroshi Terao, koje su dvije djevojke "iz susjedstva" nosile na dan atomskog napada na Hiroshimu 1945. Anri Sala u video radu Arena iz 2001. pokazuje zoološki vrt u Tirani, u kojemu su za vlasti Envera Hoxhe držane samo autohtone životinje, potom u nagnuću pridruživanju zapadnom svijetu nova vlada nabavlja afričke i indijske lavove, tigrove i slične egzotične životinje, da bi u nemirima 1997. one bile pobijene ili naprosto "otete". Poljski umjetnik Zbigniew Libera reproducira poznate novinske fotografije 20. stoljeća, mijenja ih na način da informacija postaje dijelom zabavne industrije: mučeni Che Guevara pridiže se iz posljednje postelje, zeza se i puši cigaru sa svojim egzekutorima; naga vijetnamska djevojčica koja bježi pred napalmskom bombom se smiješi, poziraju nam, blistavih osmjeha, zatvorenici u nacističkom kampu. Liberin kontroverzni rad iz 1996., LEGO Concentration Camp, jest upravo nacistički logor sagrađen od LEGO kockica, kao studija Foucaultove biopower, tehnologije moći. Korporacija je umjetniku na zahtjev donirala materijal ne znajući o prirodi projekta, na što je Libera na izložene kutije napisao "sponsored by LEGO Systems". Kompanija je dakako nijekala umiješanost u priču.



Fernando Sánchez Castillo je autor video rada deskriptivnog naziva *Gato Rico muere de un Ataque al Corazon en Chicago* (*"Bogati mačor" umire od srčanog udara u Chicagu*), u kojemu automobil, kamion ili magarac humorno vuku "nađeni objekt" (*objet trouvé*), glavu brončanog kipa Francisca Franca – koja pritom poskakuje u vizualnoj tradiciji ilustriranja abolicije političkih sustava, počevši s Pariškom komunom i rušenjem Stupa pobjede na Place Vendôme 1871. Za Georgesa Bataillea, moderna umjetnost je rođena u trenutku kad su isti uzroci prestali izazivati iste učinke; u procesu prijelaza od "goût" na "désir", "beauté"/"intensité", "forme"/"informe" u umjetnosti koja se oslobađa ideala perfekcije jer, "paradoksalno, slika može sadržavati ideal perfekcije tako dugo dok ne bude dovršena". Balzac, naprotiv, preporučuje, pokušajte izliti u gipsu odljev ruke osobe koju volite: ispred sebe ćete vidjeti sablastan komad tijela bez ikakve sličnosti s obožavanim predloškom. Morat ćete potražiti čovjeka s dlijetom koji će, bez da je precizno kopira, biti u stanju za vas stvoriti kretnju i životnost te ruke.

Utopija obećavajuće budućnosti

U suradnji s Greenpeaceom, na izložbi je i fotografija masovnog okupljanja nagih statista, više od 600 dobrovoljaca "fotografskog sleta" u kolovozu prošle godine na švicarskom glečeru, rad Spencera Tunicka koji ima za cilj ukazati na problem globalnih klimatskih promjena. Dio izložbe postavljen je u vanjskom prostoru, parku Zentruma Paul Klee (*Kocka* od vapnenca Sola LeWitta iz 2008., dimenzija 5 x 5 x 5 metara) i u obližnjem naselju. Yoko Ono navodi nas da napišemo svoju najveću i najhitniju želju, i potom papirić objesimo na *Wish tree*, jedno od mnogih koje je umjetnica, proslavljena udajom, postavila diljem svijeta referirajući se na japansku tradiciju i ironizirajući kapitalističku marketinšku utopiju obećavajuće budućnosti. Papirići sa željama pohranjivani su u zemlju na odabranoj lokaciji na Islandu. Paul McCarthy, američki performer i kipar, načinio je od platna nadimanog zrakom iz ventilatora gigantsku repliku izmeta svoga psa, koju je pas ispustio na pod umjetnikovog studija. Ovaj rad može biti iščitan kao kaustični komentar društvenog trenutka, *sada*. Teško je baviti se temom raja, ako niste bili ondje.

Razglednice iz zlatnog doba

Vatroslav Miloš

Reformirani American Music Club zvuči nevjerojatno optimistično – koliko je to moguće s Eitzelom kao kormilarom broda koji tone otkad je zaplovio

M. Ward, *Transfiguration of Vincent*, Merge, 2003.; Jealous Butcher, 2008.

Transfiguration of Vincent, album kalifornijskog kantautora Matta Warda, prvi je put izašao prije punih pet godina. Otada je Ward nanizao dva podjednako izvrsna studijska albuma, brojne producentske avanture i kolaboraciju s glumicom Zooey Deschanel, inspiriranu ženskim pop-grupama pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća. Iako nije konvencionalno pisati o albumima starima (tek) nekoliko godina, ploča tako rustikalna kao što je *Transfiguration of Vincent*, napokon otisnuta u za nju idealnom vinilnom formatu, jednostavno zaslužuje nekoliko redaka na papiru.

Ward je stvorio jedinstven album kratkih priča i melodija duboko ukorijenjenih u tradiciju američke pop i folk glazbe kao posvetu životu i smrti prijatelja Vincenta O'Briena, citirajući kultni album *Transfiguration of Blind Joe Death* američkog folk i blues gitariste Johna Faheyja. Negdje između Faheyjevih otvorenih akorda i Spectorova proverbijalnog *zida zvuka*, smješteno je 45 minuta Wardova hrapavog baritona, prebiranja po slomljenoj gitari i južnjačke melankolije, a sve kao da dopire s fonografa iz kuhinje gospođice Flannery O'Connor. Lirički, Ward balansira između folklornih i biblijskih motiva, ogoljivanja vlastite intime i romantiziranja nekog drugog vremena.

Kao savršena podloga za ljetnu večer na trijemu koji gleda plantaže Mississippija, album otvara instrumentalna *Transfiguration #1*, sa zvukom cvrčaka u pozadini. Slijedi je *Vincent O'Brien*, u kojoj u alternaciji klasičnih *rock 'n' roll* klavirskih dionica i pozadinske gitarske distorzije ipak najviše do izražaja dolazi Wardova bolna posveta tragično preminulom prijatelju. Nakon mračne ljubavne lamentacije, *Sad, Sad Song,* na redu je *Undertaker*, balada u kojoj je na korak do savršenstva dovedena igra dvije akustične gitare, teremina i kontrabasa. Wardova je interpretacija Bowiejeve *Let's Dance* začuđujuća i izvrsna: pop-pjesmu s plesnih podija uspio je vratiti nekoliko dekada unazad i učiniti od nje bezvremenski hit koji bi otpjevao, recimo, Louis Armstrong.

Slušajući ovu ploču teško je ne zamišljati atmosferu ruralne Amerike u doba Velike depresije: miris pite od oraha, tapete napadno cvjetnog uzorka i krčanje istrošenog lampaškog radioprijamnika. Neki su albumi jednostavno stvoreni da bi se okretali pod gramofonskom iglom, s mrvicama prašine na površini i atmosferičnim pucketanjem iz zvučnika, a *Transfiguration of Vincent* 180-gramski je vinilni vremeplov na kojem je svaki urez priča za sebe.

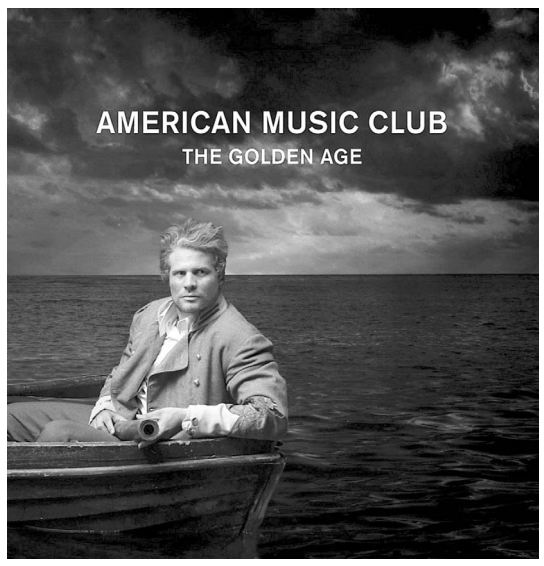
American Music Club, *The Golden Age*, Cooking Vinyl, 2008.

Južna Kalifornija zapravo je užasna. Romantičnu iluziju o "zemlji sunca i sreće" razbija prvi pogled na šest traka obilaznice potpuno zakrčene automobilima i ljude koji se, unatoč temperaturi i konstantnom sjaju "zlatne države", nikada ne smiju. Tako barem kažu. San Francisco je, kažu također, usamljena oaza usred svega toga – umjerena napučenost, bezbrojni klubovi i parkovi daju mu europski štih, a nasmijana lica podsjećaju da je duh *ljeta ljubavi* još uvijek u zraku.

Mark Eitzel dobro je upoznao mnoge od tih barova, a klupe u spomenutim parkovima nerijetko su mu bile jedini krevet. I kao frontmen American Music Cluba i kao solo izvođač, Eitzel je postao poznat po nekontroliranim emocionalnim ispadima na pozornici; kao netko tko ne može zadržati suze i podsmijeh ili suspregnuti autoironične komentare koji se savršeno nadovezuju na njegov poetički defetizam. Zbog svega toga, Eitzel ne djeluje kao klasični rock frontmen, već više kao pripovjedač izgubljen između stvarnosti i fikcije koju izlaže. Nakon deset godina izbivanja sa glazbene scene, American Music Club ponovno su se okupili 2004. i snimili izvrstan dvostruki album naziva *Love Songs for Patriots*. Riječ je o kolekciji Eitzelovih avantura skupljenih u deset godina besciljnog lutanja diskografskom industrijom, ali i vrlo suptilnom komentaru američke post-WTC paranoje.

Potpomognut s tri nova i jednim članom originalne postave, gitaristom Vudijem, inače vozačem gradskog autobusa u Los Angelesu, Eitzel je ove godine izdao ploču *The Golden Age*. Daleko od soničnih početaka inspiriranih ranim R.E.M-om, a bliže kakvom iščašenom *loungeu,* album je to kojim dominiraju Eitzelova karakteristična tragika i Vudijeve nekonvencionalne gitarske fraze kojima trenutno može parirati, barem žanrovski, eventualno Nels Cline iz grupe Wilco. Ipak, uspoređujući s ranijim radovima – primjerice remek-djelom *California* iz 1988. – reformirani American Music Club zvuči nevjerojatno optimistično. Koliko je to moguće s Eitzelom kao kormilarom broda koji tone otkad je zaplovio.

Prva pjesma na albumu, *All My Love*, jednostavna je balada koja na trenutke neodoljivo podsjeća na *Western Sky* sa spomenute *Californije*, i neobičan je izbor za uvod u album većinom prožet akordima u duru, poput onih u *The John Berchman Victory Choir* ili u prekrasnoj, gorko-slatkoj *Who You Are*. Pjesma *The Windows on the World* još je jedna posveta rušenju tornjeva Svjetskog trgovačkog centra, gdje je Eitzel jednom, kako je na nedavnom zagrebačkom koncertu rekao, "tulumario kao da sutra ne postoji". *I Know That's Not Really You* suludi je valcer koji sa svojim meksičkim puhačima, harmonikama, unisonim vokalima i Vudijevim frenetičnim gitarskim solom zvuči kao posljednji ples pred sam kraj svijeta.



All the Lost Souls Welcome You to San Francisco završava stihovima "everyone is hunting a love supreme, watching it roll softly down the hill", a njima Eitzel kao da objašnjava ironiju egzistencije koja mu je omogućila da s izuzetnom sposobnošću komentira događaje, ali ga i učinila bespomoćnim da djeluje protiv svoje autodestruktivne prirode. Možda je American Music Club jedino što ga drži na mjestu. Nadajmo se da će tako i ostati.

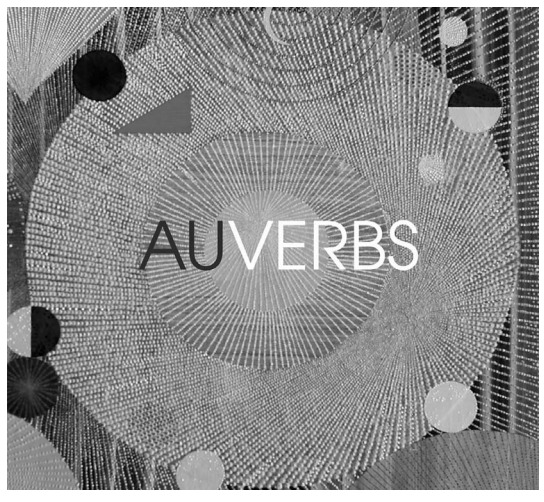
Au, *Verbs*, Aagoo, 2008.

Portland u američkoj saveznoj državi Oregon posljednjih je nekoliko godina dom bujajuće scene umjetnika koji svojim radom konstantno mijenjaju univerzum nezavisne glazbene scene kakvu poznajemo. Bilo da se radi o pop-punku grupe The Thermals, progresivnom folku grupe The Decemberists, novoj fazi američke kozmičke glazbe Blitzen Trappera (vidi prošli broj *Zareza*, op. a.), indie-pop grupe The Shins ili eksperimentatora poput Dirty Projectors, jedno je sigurno, nešto je čudno u tom oregonskom zraku.

Ime koje stoji iza projekta po imenu Au je Luke Wyland, a radi se o obrazovanom multiinstrumentalistu čiji se raznovrsni stil razvija od debija *peaofthesea* koji je izdao pod pseudonimom Luc. Za razliku od prvog albuma pod imenom Au, jednostavna naziva *Au*, za koji su u potpunosti zaslužne Wylandove producentske i instrumentalne vještine, *Verbs* je snimljen uz pomoć Jonathana Sielaffa iz Parenthetical Girls i Dana Valatke iz Jackie-O Motherfucker.

Devet kompozicija na albumu *Verbs* predstavlja eklektični koktel stilova koji uključuju elemente moderne klasične glazbe, nekontrolirane buke, zborske harmonije, limene glazbe, *free-jazza* i jednostavnih strofa-refren-strofa formi. Kolaž *All My Friends/Are Animals* kombinira zborsko harmoniziranje, duhačke, perkusionističke i klavirske minijature da bi, uz pozadinsku buku, eksplodirao u melodičnom vokalnom klimaksu potpomognutom repetitivnim orguljaškim dionicama. *Summerheat* je nježna atmosferična meditacija za električnu gitaru, dok je *rr. vs d.* u nekom potpuno uvrnutom sustavu izvrstan materijal za singl, živahna pop-melodija za ženski vokal uz potporu duhača, bubnjeva, trianglova i klavira, nešto poput limenog orkestra na LSD-u. Sa svojim harmonikama i divljajućim saksofonom, *The Waltz* podsjeća na improvizaciju odbačenu s albuma Toma Waitsa. Kao što joj i ime sugerira, album zatvara uspavanka po imenu *Sleep*, tiha igra električne gitare i Wylandovih vokalnih harmonija, uz tek pokoju gudačku i perkusionističku upadicu.

Iako danas kritičari svakoj drugoj grupi daju prefiks eksperimentalne ili inovativne, uistinu intrigantne grupe kao što su Au, Akron/Family ili Dirty Projectors prava su rijetkost, a albumi kao što su *Verbs* ili *Rise Above* ne samo da su garancija i dokaz njihove superiornosti već i najava nekih ljepših vremena koja nas očekuju. Z



žarko paić

Žarko Paić

Stabilnost u promjeni

Srećko Horvat, Katarina Luketić, Zoran Roško

Najplodniji, najagilniji i jedan od najistaknutijih hrvatskih filozofa govori o nalogu/zabrani uživanja, kulturi kao ideologiji, suvremenoj vizualnoj umjetnosti i medijima te izdavačkim planovima u Antibarbarusu i *Tvrđi*

U prosincu će se u Zagrebu održati multimedijski festival Touch Me. Tema ovogodišnjeg festivala, koji ima podnaslov "Osjećaj se bolje!", kako kažu najavljivačice festivala, "vezana je uz 'imperativ sreće, užitka i hedonizma', a temelji se na paradigmama koje tumače da se u suvremenom društveno-političkom sustavu pitanje stabilnosti i kontrole premjestilo s područja moći i represije na područje sreće i zabave". Čini se da je danas, naročito u "teoriji", u vezi s time postignut svojevrsni konsenzus – užitak se ne zabranjuje, nego nalaže. Što nam takve promjene govore – da je kapitalizam evoluirao, postao elastičniji, mekši, napredniji,* human friendly *(kapitalizam s ljudskim licem), ili da je postao još ciničniji, podmukliji, lukaviji, i utoliko još snažniji i opasniji?

– Kad čujem riječi "sreća, užitak, hedonizam" – znam da je posrijedi nova vrsta univerzalne zabrane. Ako su nakon snošaja životinje tužne, produžimo im proces užitka nadzorom nad njihovim radom na užitku. U čemu je ta nova univerzalna zabrana? Naizgled sve su zabrane, tabui, prepreke u ozbiljenju želja za dosezanjem sublimne točke blaženstva nestale preko noći u naše doba "kognitivnog kapitalizma". Nismo mi otkrili arhipelag užitka na kraju povijesti. Mi smo samo dovršili dugotrajan proces moderne opsesije tijelom kao strojem. U tome je problem suvremenog odnosa između biopolitike, kapitalizma s tisuću maski i inflacije ovog karikaturalnog stoicizma s imperativom sreće. Bilo je neizbježno da se ideja slobode utjelovi nakon milenija potiskivanja u društvenim poretcima moralne panike zbog spoznaje da je tijelo nepokorno čak i kad se drži u lancima. Nietzsche je bio radikalan navjestitelj tog nihilizma "sretne smrti". Zarathustra kaže: "Zahtijevat ću da se čovjeku vrati ono što je tako velikodušno udijelio onostranosti!" Paradoks je trijumfalnog povratka tijela u središte mahnite vrtnje kapitalizma oko svijeta u tome što se upravo užitak, lakanovski *jouissance*, pokazuje kao naličje smisla i besmisla globalnoga kapitalizma. Bez prekoračenja granica u eksploataciji prirode i kulture zbog uvećanja profita nema napretka. Bez prekoračenja granica "moralnih" zabrana nad tijelom svaki je užitak prekinuti snošaj. Kapital je tijelostroj. Ono, ne On, svoju svrhu nema u nečem mirujućem, blaženstvu tzv. održivoga razvitka, nego u totalnoj mobilizaciji proizvodnje radi proizvodnje. Potrošnja radi potrošnje samo je izvanjska slika tog procesa razmjene tijela za tijelo, užitka za užitak. Nije riječ o lukavstvu uma, ni o suptilnim metodama evolucije u nadzoru nad slobodom. Zabrana je univerzalna tek onda kad se dogodio najperverzniji obrat u samoj biti kapitalizma nakon sloma totalitarnih poredaka krajem 20. stoljeća. To je ono što nazivam "novo dobrovoljno ropstvo" čovjeka. Užitak ne može bez opredmećenja u stvarima. Kad se tijelo postvaruje, dovršena je tzv. evolucija čovjeka od roba povijesti do univerzalne slobode razmjene robe za robu. Zabava je rasterećenje sa stajališta konzumenta kao objekta koji sebi utvara da je subjekt. Ali preobrazba moći u razonodu jest ideologijska iluzija. Umjesto Wagnera u Auschwitzu imamo multimedijalne festivale kolektivnih orgija "sreće, užitka i hedonizma" do trenutka kad životinje postaju tužne. Ali gdje se to događa? Na Zapadu? Ne, cijeli je svijet poprište te maskerade – od Pekinga do Moskve i Dubaija. Tko se tome suprotstavlja? Fundamentalisti vjere? Da, ali u haremu i s temeljnom idejom socijaliziranja užitka za svoje potrebe.

U knjizi Gillesa Lipovetskog *Paradoksalna sreća*, koja ovih dana izlazi u hrvatskome prijevodu u Antibarbarusu, problem se hedonizma zapadnjačke civilizacije poopćava. U svojem pogovoru toj knjizi tvrdim da su sve strategije otpora kapitalizmu koji počiva na proizvodnji/potrošnji luksuza i mode nevjerodostojne i licemjerne. Ništa više duhovno spasonosno ne dolazi s Istoka. Zapad je realiziran kraj povijesti u svim zonama svijeta čak i kad se protiv toga mobilizira vjera u Boga ili kad se traže tzv. soft alternativni putovi razvitka. Kad su zabrane nad tijelom despotske, rađa se subverzija samoga tijela. Užitak je drugo ime za nepokornost slobode. Kao što je Schopenhauer odredio smisao filozofije na tragu Platona kao težnju za smrću, tako i cijela New Age orgijastička svetkovina obzirna užitka svoju svrhu ima u potiskivanju depresije i tjeskobe izazvane prekoračenjem granica radne izdržljivosti čovjeka u borbi za preživljavanjem. Živimo u društvu iluzije "sretne smrti". U čemu je cinizam tog postideologijskog obrata? U tome što se ne može reći: "Želim patnju, nesreću i smrt". Odricanje od želje kao izvora frustracija u svijetu spektakla već je uračunato u sustav. Užitak bez subjekta i supstancije nije ni surogat užitka. Zdrav život u zdravu tijelu nova je zabrana užitka globalnoga kapitalizma. Želite li biti bolesni i patiti? Platit ćete cijenu na tržištu tog fundamentalizma života koji određuju farmaceutske korporacije, biopolitički inženjering i bioetička povjerenstva. Govori li se igdje više o užitku duha u tijelu kao što je Epikur odredio hedonizam? Kultura je preuzela njegove ovlasti i olako ga prepustila religijskim doktrinama i pučkome praznovjerju. Duh našeg vremena jest praznina. Nadomješta ga kultura kao zabava, tiranija doživljaja i stila života.

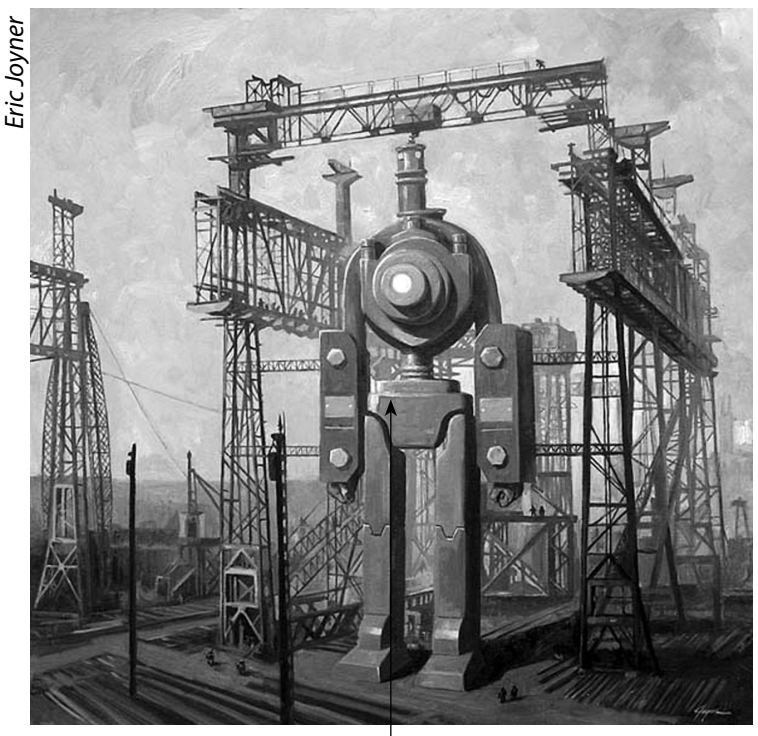
Novo dobrovoljno ropstvo

U svojim tekstovima u posljednjih nekoliko godina govorite i o promjeni značenja i statusa kulture. Umjesto da bude nositelj potencijalnog oslobođenja, oplemenjivanja, produhovljenja čovjeka, kultura je danas, kako ističete Vi i drugi kritičari, postala oruđem/oružjem kontrole, pacifiranja, depolitizacije, potrošačke estetizacije, uglavnom učvršćivanja* statusa quo. *Pokušajte nam ukratko objasniti o čemu se radi, i zašto je to opasno. Također, tko je tih promjena zapravo svjestan – samo teoretičari/kritičari ili i svakodnevni "potrošači" kulture, koji možda i dalje nevino misle da je kultura nešto jednako "čisto" kao i prije, te na kraju – je li to "prije" ikada postojalo? Je li kultura ikada bila nekontaminirana represijom?

– Sve je povezano s "prethodnim", s onim "prije". Situacija post-kulture i post-demokracije, post-politike i post-ideologije nužno mora imati odnos s poviješću u smislu nastanka, razvitka, sazrijevanja. Da bismo mogli uopće govoriti o nečemu "novome", moramo rekonstruirati "staro", pa makar i kao *remake, remix, revival* onoga što se uspostavilo kao *novo* u epohi novovjekovne znanosti i tehnike. Pustimo priču o tome da su teoretičari koje nazivate i kritičarima svjesni opasnosti preobrazbe kulture u novu ideologiju globalnoga kapitalizma. Nisu teoretičari proroci i prosvjetitelji, a tzv. obični potrošači kulture nesvjesna masa koja uzima ono što se nudi na prodaju. Kad sam u knjizi *Moć nepokornosti: intelektualac i biopolitika* u poglavlju naslovljenu *Novo dobrovoljno ropstvo* uzeo za motto Hamvasevu misao da se zabavom cijeli narodi mogu pretvoriti u idiote, nisam podlegao napasti nekog uzvišenog kulturnog pesimizma, kako su to posve krivo protumačili neki brzopleti kritičari. Treba radikalno postaviti problem. Inače prijeti opasnost da teoretičari zaglibe u narcizam vlastite nedodirljivosti, koja je lažna i nevjerodostojna. Svi smo "mi" potrošači te magične i zatupljujuće kulture. Kritika

ideologije na kojoj ustrajava cijeli neomarksizam u današnjim uvjetima, neovisno s kojim predznakom (Marx, frankfurtska kritička teorija, lakanovski marksizam, altiserovski ili bilo koji drugi hibridni sklop teorijskih praksi), mora se suočiti s najvećim i stoga čudovišnim obratom. Kritika je ideologije nemoćna dekonstrukcija same kritike kao teorijskog sredstva spoznaje zbilje. Drugim riječima, od Kanta do Marxa i dalje kritika je svoje uporište imala u neprestanu radu prosvjećivanja tzv. svijesti. Pogledajmo kako to danas izgleda. Zar je netko kao "karakterna maska" sustava ideologijske moći kojim se vlada svijetom putem novih medija protiv ekološki održiva razvitka? I najveći zlotvori uvjereni su u vlastitu moralnost. Hitler je obožavao djecu. Mafijaški klanovi održavaju na životu vjeru u smisao obitelji. Zdrav život propagiraju i duhanske korporacije. Nije riječ o individualnu stavu prema svijetu, nego o strukturalnu položaju u sustavu društvene moći koji neizbježno počiva na izopačenju ideje slobode, jednakosti, pravednosti, nesvodivosti života kao takva. Kritika ideologije hod je u mjestu. Ukratko, nije više problem niti je ikad bio tek u svijesti i prosvjećivanju neprosvijećenih, nego u nemogućnosti promjene same strukture djelovanja. Da bi se promijenila svijest, mora se promijeniti način materijalno-duhovne egzistencije svijeta samoga. Medij te promjene već je sama ideja totalne promjene. Individualni čin otpora može biti herojski u granicama vlastite privatne utopije. Ali problem je u tome što se djelovanje više ne svodi na utopijske činove svijesti. Potrebno je mnogo više, najviše i najdublje uopće moguće. Nekoć se to zvalo revolucija, ali ne svijesti, nego svijeta iz kojeg proizlazi mogućnost svijesti o krivome ili pogrešnome putu društvenoga razvitka. Ako netko misli da iz tog sklopa može izolirati kulturu i praviti se nevinim u ludnici, onda je to samo nov oblik psihotične dekadencije.

Budimo poput glavnog lika Huysmansova romana *Naopako* – uživajmo u dekorima apokalipse, ali u svojem zamračenom stanu! Riječ *naopako* savršeno odgovara onome što se događa danas s kulturom. Ona je estetizirani sektor globalizirane tehnologije informacija-komunikacija. Kao nova ideologija kultura ne služi ničemu drugome negoli onome što jest sadržaj prethodnog pitanja-odgovora: stilu života, ali ne odabranih, nego svih prema vlastitome položaju u društvenoj raspodjeli znanja, obrazovanja, estetskih sklonosti. Ne mislim da je emancipacijski potencijal kulture uopće više moguć. Potrebno je promisliti što nakon kulture kao sredstva/svrhe održavanja postojećeg svijeta *stabilnosti u promjeni*.



Eric Joyner

Izraz je Heideggerov iz provansalskih seminara koncem 1960-ih godina. Tada se uveliko govorilo o revoluciji svijesti. Kultura se shvaćala sublimnim iskustvom prekoračenja granica kapitalističkoga svijeta. Bilo je to doba posljednje "revolucije moderne" – 1968. Oslobodimo se već jednom iluzije da će nas spasiti samo još jedna nova kultura. Koja? Ima ih bezbroj. Kad ima nečega previše, onda je to pouzdan znak da više nema supstancijalnoga izvora nekoga ili nečega. Tako je i sa svim religijama danas u svijetu. Isto je i s umjetnošću. Kultura je proizvod novoga vijeka. Nije vječna. Nije ni pošteđena propasti u svojem sjaju izvanjskoga dekora duboko perverzna sustava vladavine našim životima. U nemogućnosti drukčijeg kazivanja zovemo ga još materijalistički – kulturnim ili kognitivnim kapitalizmom.

Od svih definicija kulture još jedino ima neko opravdanje ona Hermanna Brocha iz njegovih eseja o duhu vremena: "Kultura je simboličko prevladavanje smrti." Ništa prije nije bilo bolje. Služimo se tim izrazima zbog nostalgije za prošlošću. Njezin je izvor strah od budućnosti koja se već odvija u znaku neprestano "novih" promjena. I konzervativci su postali revolucionarni zato jer se moraju prilagoditi "novome". Progresisti su nužno postali "nazadni" zato što ideja napretka ne znači više ništa oslobađajuće i dobro samo po sebi.

Morbidni folklor kao nastavak politike 90-ih drugim sredstvima

U vezi s time u svojoj knjizi* Politika identiteta *pišete kako je kultura danas dobila snagu nove ideologije, "preuzela funkciju ideologijske mobilizacije", kako su svi "sukobi, odnosi povjerenja i tolerancije – etnički, regionalni, međunarodni, sukobi između različitih društvenih identiteta – određeni kulturnim odrednicama". Kako biste opisali danas ideološku moć hrvatske kulture; na koji način ona u tranziciji određuje naše sukobe, dakle u vremenu kada smo se pomakli dalje od nacionalne, homogenizirajuće paradigme?

– Proces preobrazbe kulture u novu ideologiju ne znači da je kultura ideologijska sama po sebi. I ono što još nazivamo ideologijom jest "nova" kultura. Kultura se ideologizira, a ideologija kulturalizira. Logika *hybrisa* prožima sva područja društva, pa i samo društvo. U doba moderne imali ste čistu situaciju. Foucault ju je opisao u *Nadzoru i kazni*. Institucije države i društva od škola, tvornica, zatvora, crkve, vojarni, ludnica besprijekorno se upisuju u tijela svojih podanika kao državljana ograničene teritorijalne zajednice. Moć je posredovana simboličkim funkcijama moderne države. Društvo je načelno slobodna igra pojedinaca unutar kolektivne mreže odnosa koji se susreću na tržištu. Liberalni i autoritarni poretci u suvremenom svijetu više ne potrebuju tu vrstu razdvojenosti ideologije i kulture. Ponajprije stoga što je država samo izvanjsko sredstvo globalizirane ekonomije i politike. Stvarna je moć u rukama naddržavnih korporacija. Prostor se formalno proširio, a stvarno suzio. Kognitivne su mape kulture nepregledne. No njihova je funkcija samo u tome da nas odvrate od ideje radikalne promjene stanja. Kad više moderna nacija-država nema neposrednu moć nadzora nad našim životima, alegorijskim grudima nacije preostaje tek nostalgija za dobom "kad je željeti još pomagalo", kako Peter Handke pjeva u poemi *Živjeti bez poezije*.

Cijela lakrdija s neofašizmom u Hrvatskoj danas koju predstavlja pastirski pjevač Thompson, a ideologijski su mu pobočnici konzervativni akademici, Katolička crkva i ražalovani medijski huškači, najbolji je primjer za tu *no way out* situaciju. Nazad u 90-te je nemoguće jer smo u stalnu opsadnome stanju s ulaskom u EU. Naprijed je iluzija sve dok se institucionalno ne razračunamo s kriminalom, korupcijom i nepotizmom. Nacionalna je kultura sada hibridna tvorevina etno-sijela u duhu globalne političko-kulturalne korektnosti i nekoć subverzivne alternative. Promjena je u tome što se dogodio kozmetički obrat nacional-konzervativaca prema Europi. Tolerira se ono što se 90-ih gušilo ili preziralo kao antihrvatsko i liberalno. Hrvatska je danas kao i sve druge postjugoslavenske države neka vrsta pripitomljene morbidne Arkadije. Ovdje Dylan, Nick Cave i Kaiser Chiefs, tamo Lenny Kravitz i Madonna. Ovdje supkulturni fašizam na ulicama, tamo isto ali različito. Ali sve je to dio morbidna folklora kao nastavka politike 90-ih drugim sredstvima. Glavno je ipak pitanje sljedeće za svaki veliki kulturni projekt: od koga treba uzeti novac? Od države, privatno-javnih zaklada ili od naizgled izdašnih medijskih korporacija, tih beskrupuloznih i škrtih mecena?

U čemu je, dakle, zmijski svlak ideologije i kulture danas? Samo u tome što je riječ o "novome" obliku posredovanja neposredne moći kapitala koji kulturu univerzalizira u sredstvo/svrhu vlastite slike u zrcalu. Imat ćemo još toliko hrvatske kulture koliko ćemo biti integrirarni u Europu. Ostanemo li i dalje nigdje kao što smo sada, morbidnosti će biti sve veće, a ni u Arkadiju nitko neće više dolaziti osim bogatih i slavnih praznoglavaca u potrazi za "djevičanskim izvorima" kapitala. Pa *let's go again* u isprazne ideologijske sukobe oko hrvatske kulture! Umjesto rođaka u Zagrebu koji namješta poslove pridošlicama iz provincije, potrebno je imati mrežu "rođaka" u Bruxellesu. Ah, da, to se danas zove lobiranje. Nesvjesno se artikulira kao jezik, kaže Lacan, zar ne?

U istoj knjizi iznosite kritiku kulturalnih teorija te uopće selektivnih teorijskih modela poput onog u dijelu feminističke ili postkolonijalne teorije. Jesu li te teorije dovele do raspadanja, rasipanja sustavnosti filozofskog promišljanja, ili su pojedine interpretacije u njima zastranile, ili je u pitanju nešto treće...? I može li se uopće u svijetu post-teorije ili hiper-teorije govoriti i o čemu doli fragmentaciji znanja, sustava, interpretacija...?

– Bez *Politike identiteta* ne bih mogao napisati *Moć nepokornosti* i *Vrtoglavicu u modi: prema vizualnoj semiotici tijela* kao dvije naizgled posve suprotstavljene analize fenomena raspada modernoga doba u idejama i teorijskim praksama s kojima se tek sada suočavamo na izravan način. Kulturalna teorija samo je simptom jednog stanja nakon raspada "velikih priča" povijesti apsoluta, rada, sustava itd. Fragmentacija je neizbježna sve dok ne zastrani u vlastitu dogmu kao što je to bilo s postmodernom. Dobar primjer samokritike i skepse prema takvoj post-teoriji jest vizualna konstrukcija kulture W. J. T. Mitchella u knjizi *What Do Pictures Want?* Taj je američki teoretičar vizualnih studija pokazao mnoge prednosti i još više mana "nove interdisciplinarne znanosti" raširene danas posvuda po akademskim institucijama svijeta. Prednosti su u tome što više očiju više vidi. Dakle, o modi ne može više biti riječi samo sa stajališta sociologije ili antropologije. Jezik je takvih teorija hibridan i fragmentaran. Sve počiva na ideji filozofijskoga konstruktivizma. Društvo i kultura su konstrukcije, a ne opstojeća realnost bez naše stalne razgradnje simbola takva svijeta. Mane su očite već time što, primjerice, teorija novih medija ne može dokazati zbog čega je riječ o novoj znanosti medija ako nije u stanju rekonstruirati pojam i povijest preobrazbe moderne kulture u informacijsko-komunikacijsku tehnologiju – tehnokulturu. Što vrijedi za vizualnu kulturu, vrijedi i za sve druge rodno/spolne i političke teorije tzv. novoga subjekta. Paradoks je krize interpretacija u tome što se nove interpretacije zasnivaju na pretpostavci da treba izgraditi novu znanost od krhotina stare monističke slike svijeta. Polazite od ideje višestrukosti, a želite stvoriti novo Jedno. Biti protiv kulturalne teorije ne znači biti za "staro" protiv "novoga". Nije li zadaća mišljenja u takvoj nemogućoj situaciji otvoriti mogućnosti radikalno novoga prisvajanjem prednosti i odstranjenjem mana tih "hiper-teorija"? U svojoj studiji o suvremenoj modi koju nazivam slobodom tijela ("moć nepokornosti") u konstrukciji novih identiteta nisam postao semiotičar samo zato što sam od svih disciplina koja se bave modom semiotiku postavio u središte interpretacije najfluidnijeg fenomena našeg doba. To "izluđuje" pravovjerne pripadnike neke razvikane škole ili teorijskoga smjera. Neka ih i dalje "izluđuje", utoliko gore po njih! Mislioci koji su odredili moju orijentaciju jesu Nietzsche, Marx i Heidegger. Sve post-teorije od Derridaa do najnovijih kritika biopolitike (Foucault, Agamben etc.) nisu moguće bez neprestana dijaloga s ta tri prekretna mislioca suvremenosti.

Kapital, kapitalizam, kapitalisti

Gostujući nedavno u TV-showu* Real Time With Bill Maher, *Naomi Klein je iznijela svoje predvidljivo mišljenje da je aktualna financijska kriza samo jedan od oblika onoga što ona naziva "doktrinom šoka" (izazovi šok, neku katastrofu, da bi onda lakše progurao mjere koje inače ne bi tako lako prošle – privatizaciju sustava socijalne brige, smanjenje poreza za korporacije i još manju državnu brigu za siromašne). Osim što to pomalo sliči teoriji urote Davida Ickea, još je veći problem što se

žarko paić

time pretjerano subjektiviraju kapitalisti na račun Kapitala kao neosobnog, autonomnog "stroja". Zar ta ideja da kapitalisti kontroliraju Kapital nije naivna? Kapitalisti definitivno najviše izvlače od Kapitala-kao-sistema i sigurno će političkim, špijunskim, kriminalnim, vojnim i policijskim mjerama pokušati učiniti sve što mogu da tako i ostane, ali to ne znači da oni njime vladaju, da ga kontroliraju. Povrh svega, čini se da je to simptom općeg stajališta suvremene ljevice. Doima se djetinjastom jer poput djeteta obogotvoruje Oca, doživljava ga kao svemoćnog. Ne bi li ljevica trebala shvatiti da Otac nije bog, niti da je svemoćan, da su i Kapital a naročito kapitalisti nesvjesni, nemoćni, inertni, slijepi, u osnovi slabi i da zapravo igraju na* pretending *– dok ide, ide. Zašto je tako teško prihvatiti da nitko nema pojma što se cijelo vrijeme događa, i da su sve "ideološke" priče (kao i njihove subverzivne dekonstrukcije poput Žižekovih) samo skretanje pažnje, prikrivanje nemoći (Kapitala) i neznanja (kapitalista)? Dojam je naime, da su ljevičari više fascinirani moći Kapitala nego desničari. Da desničari u Americi toliko vjeruju u moć Kapitala ne bi ga tako svesrdno morali osnaživati kršćanskim fundamentalizmom. Zašto se uopće toliko fascinirati strukturama moći, pa neprijatelja nikada ne udaraš tamo gdje je najjači? Zar ne bi trebalo otkrivati njegove slabosti, slijediti, recimo, "miris" desničarskog straha – tamo gdje podebljavaju bedeme, tamo slute da su slabi, da je tamo mekani trbuh Kapitala. Možda upravo tamo treba "udariti" i provjeriti jesu li nasipi zaista truli. Dakle, možda treba povjerovati desničarima, koji su, čini se, izgubili vjeru u Kapital – zašto bi ga inače ojačavali takvim očajničkim mjerama kao što su religija i doktrina šoka? Ili ljevičari zapravo i ne žele srušiti Kapital, jer i oni imaju puno toga izgubiti? Ili zato što se boje da bi rušenje Kapitala moglo dovesti do nečega još goreg?

– Postavili ste ključno pitanje. Ali naznačili ste i odgovor. Sve što od samoga početka lutanja između različitih disciplina promišljanja suvremenoga svijeta pokušavam još od kraja 1980-ih godina svodi se na to: tko je doista Vladar našim životima – kapital, kapitalizam ili kapitalisti? U drugom diskursu možemo reći da su spisi kasnoga Foucaulta o vladavini i biomoći, biopolitici i strukturama povijesnoga institucionaliziranja moći mogući odgovor na pitanje koje ste postavili. Ali ne u smislu "boljeg" ili "goreg". Već sam spomenuo Marxov izraz "karakterne maske" za određenje biti funkcioniranja ljudi kao tzv. subjekata u društvenim uvjetima: netko je gospodar, a netko rob, sluga, potlačeni. To ne proizlazi iz prirodnoga određenja njegove osobe ili karaktera, nego iz povijesnoga sklopa odnosa u kojem se pojavljuje i ideja zašto npr. građansko društvo jest istodobno najveće ozbiljenje liberalne ideje slobode, ali i prostor za isključenje svih drugih koji ne pripadaju u njegove načelno univerzalne okvire. Što bi bilo da sv. Pavao nije bio rimski državljanin/građanin? Naizgled, apsurdna povijesna činjenica. Mogao je slobodno propovijedati Kristov nauk u granicama "tolerancije" rimskoga republikanizma prema egzotičnim religijskim kultovima. Da nije bio Rimljanin, kao dio vlastita identiteta, bio bi nitko i ništa već samim činom "neurođenosti" u političku zajednicu. Bio bi, dakle, nekovrsni *homo sacer* o kojem govori Agamben u svojoj kritici biopolitike.

Pretpostavke na kojima počiva ideja Kapitala kao transcendentalna uvjeta egzistencije kapitalizma (društvenoga sustava) i kapitalista (vlasnika kapitala) jest izvorna politička sloboda utemeljenja zajednice. Kapital, kapitalizam i kapitalist(i) jesu socijaliziran oblik hegelovske logike apsolutnoga duha. Prvi je univerzalni subjekt-supstancija povijesnoga razvitka; drugi je društveni način organizacije odnosa među ljudima i svim drugim bićima, a treći je antropološki horizont u kojem se događa način razdiobe moći raspolaganja životom uopće. Kad kažete da su desničari svjesni svih krhkosti kapitala pa konstruiraju krize i panična stanja da bi lakše izveli *silent revolution* u smislu uvećanja profita uz smanjenje socijalnih prava radnika, to je neporecivo. No problem je u tome što se kao ljevičari plaše "napasti" upravo meki ili tvrdi trbuh sustava iznutra, zar ne? A da izokrenemo tu dijalektiku "klasne borbe" kao kulturalne strategije globalnoga kapitalizma s noge na glavu? Desničari bi pritom bili vulgarni materijalisti koji se služe jeftinom ideologijom vizualno-retoričkoga zastrašivanja – vjerski fundamentalizam, insceniranje ratova u ime kulture/civilizacije u Trećem svijetu, sustavno laganje o stvarnim izvorima kriza itd. – dok su ljevičari kao pacifističke kukavice i uvijek se pozivaju na Razum, toleranciju i humanistički pojam kulture. Nije li to naivna dijalektika povijesti? Tko su desničari i ljevičari danas kad i mnogi "lijevi" teoretičari govore da je tradicionalni smisao tih pojmova nakon 1989. i marša neoliberalne globalizacije svijetom zauvijek nestao. Mislite li da se glasom za Obamu na američkim predsjedničkim izborima glasuje za "ljevicu"? Ni u kojem slučaju. Već od 1980-ih godina u Europi nalazimo se u stanju post-političke ravnodušnosti prema idejama zaokreta, promjene ili revolucije društvenih odnosa. Paradigma kapitalista *now* jest Bill Gates. Njegov je ideologijski asistent Bono Vox. A oni zacijelo nemaju ništa zajedničko s idejama tradicionalne desnice. Ali s lozinkama postmoderne ljevice svakako imaju bliskosti, Tko će, dakle, napasti koga? Radnički nemiri nisu koordinirani u ime Istoga u Parizu, jer "crni" imigranti nisu priznat dio francuske radničke klase. Za njih se još bori manjina ljevičara i običnih ljudi koji još vjeruju u ideale republikanske i liberalne Europe (Francuske?).

Eric Joyner

Akademski situirana kritika ideologije

Što nam uistinu preostaje? Prosvjećivanje prosvijetljenih "urođenika" s razmjerno solidnim društvenim statusom u odnosu na imigrante koji žive u urbanim *slamovima* europskih i svjetskih velegradova? Zaboravite bilo kakvu promjenu kapitalizma bez totalne "revolucije" u svijetu rada. S jedne su strane visokoobrazovani logokrati (spoj informacijskih tehnologija i političke moći), a s druge novi postmoderni lumpenproletarijat. U prvom je slučaju sve više npr. Indijaca, a u drugome Afrikanaca. Rezultat je složena konfiguracija klasno-političke, kulturno-etničke i rasne fragmentacije u borbi oko preraspodjele kapitala.

Nikada mi nije bila bliska postavka o društvenim promjenama načina kojim se jedan svjetsko-povijesni poredak uspostavlja kao konačna granica iza koje slijedi vizija "raja" ili "novoga zavičaja" prema uzoru na zlatno doba predmodernoga svijeta. Nikada nisam smatrao da se problem revolucija svodi na političku promjenu vlasti. Ima jedna cinična izreka kojom se rado koristim u stanovitim prigodama. Ona kaže: kad desnica na vlasti krade, onda je to beskrupulozna pljačka; a kad to čini ljevica na vlasti, onda je to hedonizam. Ono u čemu se posve s Vama slažem jest to da nam "ideologijske" priče o fenomenima kulture u doba medija zvuče kritički sjajno, ali da su baš zato nevjerodostojne. Kritika ideologije postala je "logo" na *brain*-identitetu suvremenih intelektualaca. Svi su oni u potpunosti akademski situirani. Disidenti postoje još samo u autoritarnim političkim poretcima -.Rusija, Kina, islamske zemlje. Ali kao što pokazuju primjeri gotovo svih takvih globalnih prosvjetitelja novoga doba, njihova je uloga postala zanemariva. Ako nisu medijske zvijezde, onda su anonimni sudionici beskonačne mreže javnoga znanja. Sve ovisi od medijske volje korporativnoga kapitalizma. Njih se sponzorira zbog kvazidemokratske potrebe javnosti za unutarnjom kritikom sustava. No taj i takav sustav boli k... za akademsku "subverzivnu" kritiku sve dok postoji želja za kulturnim mehanizmima reprodukcije ekonomije visoke potražnje. Problem je u tome što je tzv. autonomija intelektualnoga rada na sveučilištima isprazna riječ kao i kultura. Bolonjski model visokoga obrazovanja konačno je doveo do gole istine: intelektualci služe sustavu korporacijskoga kapitalizma ili ne služe ničemu.

Tko će, dakle, napasti Kapital? Atentatori, "prezreni na svijetu", sami kapitalisti s "ljudskim licem" i različitim društvenim ulogama? Ili će se globalni poredak neoliberalizma apokaliptički srušiti sam od sebe kao što se srušilo Rimsko Carstvo bez unutarnjih i vanjskih neprijatelja koji su na granicama samo održavali poredak u ravnoteži stabilnim i u najvećim krizama? Ovo potonje čini je još jedinom realnom alternativom. Nitko nije predvidio slom realnoga socijalizma 1989. godine. Možda ste doista u pravu. Ništa ne znamo o kaosu osim što mu pripisujemo oznake složenosti i reda. Socijalna fizika kapitalizma upravo je taj kaotični poredak struktura i mreža aktera od kojih svaki nastoji održati sustav u ravnoteži time što ga svojim djelovanjem dovodi do entropije. Pynchon je to najbolje prikazao u svojim romanima.

Kustosi su DJ-evi *remixa* i *revivala*

Bavite se teorijom vizualne umjetnosti i pratite kretanja na suvremenoj sceni, pa nas zanima Vaše viđenje odnosa između ideologije, naputaka liberalne demokracije i same umjetničke proizvodnje, starinski rečeno, stvaralaštva. U kolikoj je mjeri umjetno stvoren trend socijalno angažirane umjetnosti ili pak otkrivanja drugih nezapadnoeuropskih umjetnosti poput afričke, indijske, ruske, balkanske i sl. – koji izrazito podržavaju velike svjetske izložbe poput onih u Veneciji ili Kasselu? U vezi s time puno se govori o podređivanju umjetnika moći kustosa ili teoretičara, ili pak kulturološkim konceptima koji su dobrim dijelom tržišni. Kao primjer može služiti i slika istočnoeuropske, pa i balkanske umjetničke scene od kraja devedesetih nadalje, a koja je dobrim dijelom bila unaprijed zadana izvan tih prostora, da ne kažem na Zapadu, i u koju se onda valjalo uklopiti.

– Vizualne su umjetnosti "istina" našeg doba slike bez svijeta. Paradigma stanja hrvatske kulture danas je upravo, nipošto paradoksalno, zgrada nedovršenog Muzeja suvremene umjetnosti pored "keringtonke" u Novom Zagrebu. Ona je nužno morala biti takva kakva će biti – dakle, u arhitektonskom pogledu, najveće dostignuće suvremene hrvatske arhitekture s prijelaza iz digitalnog u analogno doba. Ako je Ivan Aralica najveći hrvatski književnik s prijelaza iz 20. u 19. stoljeće, zašto bi baš zgrada događanja, ne pohrane, nego događanja suvremene umjetnosti trebala biti nalik onoj u Bilbau ili modrome dirižablu u Grazu? Vizualne umjetnosti estetska su fascinacija svijetom u kojem je kapital spektakularno opredmećenje užitka svih osjetila pod uvjetom da osjetila to pobuđuje na višak užitka u kupovanju svega onog što "okružuje" kultne prostore – realne i virtualne – suvremene umjetnosti kao iluzije života samoga. Zato je samo po sebi jasno da je svijet suvremene umjetnosti, kako to izvrsno pokazuje jedan transmedijalni rad Dalibora Martinisa, *Krajolik promjenjivoga rizika*. Od Beuysa se napad na ideologiju kapitala i tržište kao sretnu smrt umjetnosti odvija u znacima ironije i nadilaženja realnoga imaginarno-simboličkim putem s onu stranu umjetnosti uopće. Još 1972. na gnjevan upit nekog sudionika javnog razgovora u sajamskoj hali u Essenu zašto neprestano govori o svijetu i Bogu, a ne o umjetnosti, Beuys je odgovorio: "Pa svijet i Bog jesu umjetnost." No bilo je to još utopijsko doba kad se govor o svijetu i Bogu činio posljednjim izgledima spasa. Podrijetlo socijalno angažirane umjetnosti od Goye do svih avangardnih pokreta prve polovine 20. stoljeća i neoavangardnih od 60-ih godina do danas jest "vjera" da umjetnost može mijenjati društvene odnose, ali ne i svijet. Jer svijet nije moguće svesti na društvene odnose (kapitala), kao što umjetnost nadilazi sektor kulture čak i kad se uklapa u njezine aktivističke zahtjeve preobrazbe društvene svijesti. Venecija, Kassel, Sao Paolo, Istanbul jesu slika "istine" našeg doba koje odgovara potrebi za kulturnom reinterpretacijom povijesti svijeta kao povijesti zapadnjačke ignorancije Drugoga. Ono što

je bio trend s World Music festivalima, dogodilo se mnogo prije u vizualnim umjetnostima. Kustosi su krajem 80-ih u Kasselu i Veneciji samo "prepisali" Saida, potom Bhabhu, danas Appaduraija, ključne mislioce postkolonijalnoga zaokreta u teoriji. Bilo je to dvostruko "inovativno": prvo, time se unijelo živosti u dosadu ideologijske priče Europa-Balkan, središte-periferija čak i nakon normalizacije stanja da je neoavangarda u bivšim komunističkim zemljama Istočne Europe bila subverzivnija od svih istovrsnih pokreta u zapadnoj Europi; drugo, okret prema Trećem svijetu odgovarao je političkoj i ponajprije neoliberalnoj logici osvajanja novih tržišta (umjetnina).

Prošle sam godine u Beču u Albertini vidio izvrstan primjer tog ideologijsko-kulturnoga procesa otkrića "tople vode", ali ne više primitivne umjetnosti izvornih naroda, nego njihove moderne/suvremene umjetnosti. Uz izložbu recepcije njemačkoga ekspresionizma bila je postavljena i izložba aboridžinskoga "ekspresionizma" istoga razdoblja. Kustosi su DJ-evi *remixa* i *revivala* modernizma i arhaizma za potrebe trendova. U tekstu kataloga pisalo je: da se znalo za ove umjetnike izvorne Australije u pravo vrijeme, povijest bi europskog modernizma izgledala drukčije. Podsjeća li Vas to na onu besmislicu o Sartreu i Krležinu *Filipu Latinoviczu* kao egzistencijalizmu prije *Mučnine*? Modernizma nema izvan modernoga svijeta Europe i svih njezinih kolonija i periferija. Krleža i Gombrowicz nisu "egzistencijalisti", nego nesvodivi pisci i mislioci u znakovima jednog duha vremena krize egzistencije uopće. Vizualne umjetnosti kao "žive" umjetnosti žive sada i ovdje u doba medija, a ne u pustošima institucionalne potrebe za atrakcijom i spektaklom. Ali bez atrakcije i spektakla – dakle, mode i trenda – nema fascinacije "novim". U tom začaranom krugu jedino je izvjesno da nas suvremena umjetnost kroz sve medije njezina sjaja i bijede (fotografija, film, performans, digitalna slika itd.) još istinski pogađa otvorenošću događaja života uopće. Pessoa je u najvažnijoj knjizi našega vremena, premda je napisana u prvoj polovini 20. stoljeća – *Knjiga nemira* – na jednom mjestu rekao: "Zašto je umjetnost lijepa? Zato što je beskorisna. Zašto je život ružan? Zato što je sav načinjen od ciljeva, svrha i namjera. Ljepota ruševina? Zato što više ničemu ne služe."

Antibarbarus, *Tvrđa*

U svojoj knjizi* Moć nepokornosti. Intelektualac i biopolitika *već ste na neki način anticipirali sve negativne strane reforme obrazovnog sustava koja se odvija i u Hrvatskoj. Slažete li se da Sveučilište postaje ne samo "škola u malom" već na neki način i servis, odnosno pokretna traka gdje glavni cilj više nije toliko znanje koliko, prije svega, priprema za tržište rada? Kako se Vi, kao profesor a istovremeno kritičar takva sustava biopolitičkog instrumentiranja znanja, snalazite u tome? Koja je budućnost obrazovnog procesa?

– Nije se teško složiti s Vašom tvrdnjom. Iznimno dragocjena knjiga britanskoga sociologa Franka Furedija *Where Have All The Intellectus Gone: Confronting 21st Century Philistinism* već na početku govori o znanju bez razumijevanja, kultu banalnosti i rušenju visokog standarda modernoga doba. Bolonjski je proces ironično podvrgnut kritici. Furedi i njegov kolega s Cambridgea u jednoj su anketi doznali da preko 60 posto studenata sociologije nije pročitalo više od 5 temeljnih djela struke za koju se obrazuju. Ako je to tako u zemlji koja se patetično ne razmeće da je "društvo znanja", onda sami možete zaključiti što se zbiva kod nas. Floskula o tržištu rada kad je riječ o društvenim i humanističkim znanostima služi samo tome da u potpunosti dokrajči autonomiju sveučilišta. To je proces koji sam opisao analizom preobrazbe javnoga intelektualca u SAD-u od 1945. do danas u poglavlju knjige koju spominjete naslovljenom "Mandarini i proroci". Europa je u duhovnome smislu, ali i u svim drugim, zakasnjeli američki pogon za realizaciju globalnih ideja vladavine svijetom uz pomoć kulturnoga kapitala (znanje, obrazovanje, resursi) prilagođena neprestanu specijaliziranju i novim alokacijama kapitala. To ne mora nužno voditi srozavanju općeg znanja. Ali pogubno je kad država i korporacije neizravno odlučuju o smjeru znanstvenih istraživanja. Sjećam se kad je na skupu povodom 10. obljetnice časopisa Europski glasnik "Totalitarizam medija?" profesor sa Sorbonne Philippe Breton, filozof i teoretičar medija, rekao u onom neobvezno

Eric Joyner

znom dijelu druženja da sam sebi sve više nalikuje na kafkijanskoga birokrata s licem anđeoskoga mentora studentima koji se umnažaju, a on više ne stigne pratiti ni novu literaturu o svome području ni sve nove zahtjeve za brzinom promjena jedne takve institucije kakva je Sorbonna. Svi se snalazimo tako nekako. Budućnost obrazovanja jest proces o kojem više ništa dugoročno ne možemo znati.

Bili ste dugogodišnji i vjeran prijatelj Alberta Goldsteina, a unatrag posljednjih nekoliko godina i sami sve više preuzimate ulogu izdavača. Osim uredničke pozicije u Antibarbarusu, tu je i časopis i biblioteka* Tvrđa, *koja je u kratku vremenu izdala doista impresivne naslove. Kako komentirate današnju hrvatsku izdavačku scenu i kako se manji izdavači poput* Tvrđe *mogu snaći u tržišnoj utakmici? Koji su, po vama, najveći problemi u objavljivanju knjiga? Usput, čujemo da uskoro izlaze novi Badiou, Agamben, Žižek itd. Što nam još spremate i kakvi su daljnji planovi Antibarbarusa i* Tvrđe*?

– Albert Goldstein bio je izniman čovjek. Nedostaje mi njegova mudrost, ironija i otvorenost prema svijetu, naprama kojem je uvijek pokazivao samo njemu primjeren otklon, gotovo uzvišen oblik "politike aktivnog pesimizma", kako Denis De Rougemont određuje stanje produktivne sumnje u napredak. Našli smo se u razlikama i srodnosti u gotovo svemu. Antibarbarus nastavlja na tragu onog što je on postavio kao program. Uskoro izlazi knjiga Franka Furedija *Politika straha*, Žižekova *Paralaksa*, Badiouovo *Stoljeće*, spomenuo sam već Lipovetskoga, potom studija njemačkoga povjesničara Alexandra Demandta *Vandalizam: nasilje nad kulturom*, knjiga eseja Ljiljane Filipović *Prazne tvornice*, Iztoka Osojnika *Pustinjak i drugi eseji*, a izašle su knjige Agambena *Što ostaje od Auschwitza* i Marijana Krivaka *Biopolitika*. U suizdavaštvu Hrvatskog društva pisaca i Antibarbarusa 2008. objavili smo Žižekov *Pervertitov vodič kroz film* i Vattimovu *Čitanku* za koju je zaslužan njegov učenik, filozof Mario Kopić.

Časopis *Tvrđa* pokrenuo sam 2000. u Ivanić-Gradu. Za koji dan izlazi dvobroj za 2008. godinu s mnoštvom tema i tekstova. Sljedeće godine bit će organiziran velik međunarodni simpozij u povodu 10. obljetnice časopisa i nadam se još podosta toga. Zasad samo toliko o planovima. Da bi se ostvarili, da bi Antibarbarus objavio spise kasnoga Foucaulta, Bourdieua, Mitchella i još neke druge bitne mislioce suvremenosti, potrebno je da se uspostavi stabilan model financiranja znanstvene knjige, sustav biblioteka, mreža korisnika, cijeli lanac koji još funkcionira na rubu stresa i kao avantura s velikom dozom rizika. Tržišna utakmica za što? Za ono što mi objavljujemo u maksimalnoj nakladi od 700 primjeraka? Postavimo ovo pitanje: zašto to činimo, i vi u *Zarezu* i ja u časopisu i biblioteci *Tvrđa*? Odgovor je jednostavan. Zato što činimo ono što mislimo da je bitno za naš jedini život ovdje i nigdje drugdje. Zato što u tom apsurdu još jedino ima smisla činiti ono što misliš da možeš sam, bez utjecaja nekih izvanjskih institucija, zbog onoga što je možda i patetično opravdanje naše egzistencije u ovom svijetu – moći duhovne nepokornosti. Dok to bude moguće, nema predaje. Predat ćemo samo to nešto malo učinjeno onima dostojnima koji dolaze s novim idejama, energijom i istim fanatizmom. Nikome drugome. Ili će se sve ugasiti u ovo "doba univerzalnoga sumraka", kako na kraju eseja o ljubavi Ortega y Gasset ipak ostavlja trag nade ukazujući na ono što preostaje – tračak svjetlosti na ishodu dana.

Vizualne komunikacije

Na hrvatskoj intelektualnoj, teorijskoj i novinarskoj sceni sve više prevladavaju mali lokalizirani klanovi, gdje s jedne strane imamo "teror pisaca" koji nerijetko pretendiraju na uloge sveznalačkih mudraca i izuzev interpretacije svakidašnjih dnevnopolitičkih tema ne susprežu se ni od kontinuirana kritiziranja svojih kolega, dok s druge strane imamo razne pojedince, udruženja i/ili odsjeke koji umjesto podržavanja objektivno vrijednih projekata (poput izdavanja knjiga, manifestacija ili naprosto bavljenja nekom temom) nerijetko rovare i upućuju kritike samo zato jer se netko – po njima neopravdano – upleo u njihovo područje bavljenja (kao da oni imaju ekskluzivno pravo bavljenja nekom temom). Kako izaći iz tog začaranog kruga?

– Uvijek su na toj sceni prevladavali klanovi i sekte, s više ili manje stvarne ili simboličke moći. Sveznalice su simpatični u svojem neznanju, ali su drski u svojoj namještenoj auri proroka iz ralja medijskih korporacija. Zar mislite da ti oblikovatelji tzv. javnoga mišljenja o svačemu i ničemu doista nekog još impresioniraju? Dnevne novine još se jedino čitaju onako kako se prelistavaju slikovnice i pornografski časopisi. Slike su fascinantne, tekstovi su oglasi i smrtovnice, a kolumne se čitaju da bi se stvorio privid komentara događaja. Sve je drugo *celebrity*-kultura: gdje, tko, s kime, u kojoj pozi? To nije začaran krug taštine i opakosti pod zaštitom vlastite institucije, nego privid polemike, kritike, sučeljavanja, dijaloga. Ne zanima me ništa od toga. U novom broju *Europskog glasnika* objavit ćemo niz kritičkih eseja filozofa, sociologa, kulturologa na tu temu – o globalnom *red carpet* sindromu. Nije to došlo tek tako i nenadano. Nisu intelektualci u toj, rekao bi Sloterdijk, medijskoj smjesi enciklopedije i cirkusa nevinašca i uzvišeni naprama masovnu zaglupljivanju kao novoj univerzalnoj ideologijskoj metodi iskrivljavanja stvarnosti. Rješenje je jedino u novim medijima. U digitalnome podzemlju naš je jedini preostali dom subverzije. Gore je gore nego što mislimo, ali može još gore. Marx je u Predgovoru *Kapitala* citirao na kraju "velikog Firentinca" – *segui il tuo corso e lascia dir le genti* (idi svojim putem i pusti svjetinu neka misli što hoće!).

U ovome broju* Zareza *objavljujemo ulomak iz Vaše nove knjige* Vizualne komunikacije. *Možete li nam ukratko reći kojim će se ona temama baviti?

– Knjiga se bavi problemom teorijskoga pristupa slici nakon tzv. zaokreta prema slici (*iconic turn*), o čemu sam pisao već u svojoj knjizi *Slika bez svijeta: ikonoklazam suvremene umjetnosti*. Ovdje se produbljuju i radikaliziraju postavke o vizualnim studijima, vizualnoj kulturi i cijelom antropološkom horizontu vizualnih komunikacija. Dva su poglavlja posvećena medijima i novim medijima. Ali odmah valja reći da ne zastupam postavke nove filozofije medija ni neke nove estetike vizualnosti. U odnosu na teorije masovnih komunikacija problem vizualnih komunikacija ne svodim na društvo, politiku i kulturu. Uostalom, u kritičkoj interpretaciji Flussera, Kittlera i Manovicha, da spomenem tri presudna mislioca medija i novih medija, otvara se put u novi model kulture. Pod nazivom tehnokulture već se jasno prekida s diobom na humanizam i tehnologiju. Time se uvodi u kodove i mreže vizualnih komunikacija konstruirana svijeta tehno-slika. Suvremena je umjetnost izložena događaju tog zagonetnog videocentrizma. Slika više ne prikazuje i ne odslikava realnost. Kad se pojmovi vizualiziraju, ni komunikacija se više ne može svesti na pravila jezika. Z

žarko paić

Novi mediji - od "živih slika" do "slika života"

Žarko Paić

Ulomak 3. poglavlja knjige *Vizualne komunikacije* u kojemu je riječ o estetici *remixa* kao novoj ideologiji digitalnoga doba

Dizajner je prototip našeg vremena. To ustvrđuje u intervjuu njemačkome tjedniku *Der Spiegel* 31. lipnja 2006. godine glavni teoretičar novih medija Lev Manovich. Izvodeći konzekvencije te postavke, on ide i korak dalje. Fenomen "remixa" u svim svojim najrazličitijim oblicima dokaz je kako je vodeća "estetika" našega doba ideologija prožimanja umjetničkih formi i vrijednosti tzv. izvornosti. Kako protumačiti taj programatski stav? U okviru Manovichevih promišljanja iznesenih u knjizi *Jezik novih medija* takav je stav dosljedan nastavak njegove opće teorije novih medija.

Estetika kao ideologija? Već je Fredric Jameson u svojoj neomarksističkoj kritici estetike tvrdio isto. No pritom se jasno ogradio tvrdeći da se područje estetskoga u okviru otuđene djelatnosti kapitalističkoga sustava pojavljuje ideologijskim oblikom svijesti. Ovdje nije potrebno ulaziti u raspravu o pojmu i kritici ideologije od Marxa do suvremenog postmarksizma i neolakanovske psihoanalize. Od Althussera do Žižeka ideologija se smatra neprekoračivim horizontom i formom društveno-kulturalnih odnosa u globalnome kapitalizmu. Dostatno je tek upozoriti da pojam kritike ideologije danas ima prošireno značenje. Nije više riječ o lažnoj svijesti ili pak o svijesti o lažnome društvenom bitku, nego o strukturi djelovanja. Svijest i djelovanje gube svoju nesvodivost. U području biopolitičke produkcije život, svijest i djelovanje izvode se iz mogućnosti biotehničke i biotehnologijske reprodukcije "čovjeka" i "svijeta".

Čovjek se razumije iz životno-tehničke i životno-tehnološke upućenosti na "stvar" koja misli i djeluje u okružju novostvorenih uvjeta egzistencije. Ali nisu posrijedi tek novi uvjeti ljudske egzistencije. Mijenja se i tradicionalni pojam prirode kao i biološki pojam života. Tko se danas koristi pojmom ideologije u "humanističkome" smislu kao ljudske zablude, iluzije i varke svijesti, upravo se na njega mora primijeniti isto što važi za "humanistički" pojam ideologije: u zabludi je. Ali ta je zabluda ili iluzija nužna da bi se djelovanje i nadalje moglo zbivati na istim pretpostavkama. Sve može postati ideologijom - znanost, religija, kultura, moda, igra, osim same ideologije. Ne postoji ideologija ideologije, jer bi ta vrsta dvostruke operacije dovođenja subjekta/aktera do spoznaje o pravim motivima djelovanja u realnosti završila potpunim dokinućem pojma. Kritika ideologije ima svoj predmet samo tako dugo dok predmet ima smisao u nekoj realnosti. Čim se realnost dokida, ideologija se smješta u ono što nadilazi realnost samu. A to je sam način funkcioniranja slike svijeta na kojoj počiva određena ideologija.

Ideologija je vjerojatno stoga jedan od najspornijih pojmova. Istodobno on je najmanje znanstveno uporabljiv. Budući da se od prvotnog načina uporabe u 19. stoljeću, kad Napoleon pod tim pojmom ironično misli na "ideologe" kao na doktrinarne službenike vladajućega poretka ideja, odnosi na mogućnost laži, obmane, kategorijalne varke, iluzije, izokrenute svijesti kao u *cameri obscuri* – Marxova poznata metafora iz spisa *Njemačka ideologija* – nemoguće je uspostaviti jedinstvo normativne, preskriptivne i legitimne istine o realnosti događaja u svijetu. Za Marxa korijen ideologije nije u pogrešnoj ili lažnoj svijesti nekog stava, nego u izokrenutoj ili otuđenoj realnosti samoga svijeta. Cjelokupna je povijest u oblicima duhovne nadgradnje od filozofije, religije, umjetnosti povijest ideologijske hegemonije. Posljednji stadij tog procesa jest kapitalistička proizvodnja s njezinom znanstveno-tehničkom organizacijom znanja. Sam je društveni proces kapitalizma ideologijski zato što odnosi proizvodnje ne slijede razvitak proizvodnih snaga. Iskazano jezikom suvremene medijske teorije: informacijska je struktura kapitalizma u proturječju s komunikacijskim mrežama značenja.

Kritika ideologije u medijskim uvjetima nije materijalistička kritika medija kao tehničko-tehnološke civilizacije posredovanih objekata/stvari. To je prije svega kritika uvjeta mogućnosti pod kojima se znanost, tehnika i tehnologija u biopolitici svode na novi diskurs perverzije moći u globalnome kapitalizmu. Tzv. kognitivni kapitalizam krajnje je ozbiljenje znanosti i tehnologije u liku biotehnologijske korporacije znanja i života uopće. Zadržimo pozornost na Manovichevu stavu o *remixu* kao novoj estetici/ideologiji našega vremena. Kako se određuje bît "našeg vremena"?

Novi mediji

Samorazumljivo je da se bît "našeg vremena" opisuje s pomoću ukazivanja na različite "fenomene" unutar informacijskoga društva. Takvi su fenomeni, primjerice, uvođenje digitalnih medija u svijet suvremene vizualne komunikacije: kompjutori, grafički dizajn, web dizajn, televizija visoke definicije, interaktivno kućno kino, mobilna telefonija. Digitalnost je odredba tehničko-tehnološkoga prijelaza s analognoga načina informacija-komunikacija na model koji počiva na binarnome kôdu. U okružju informacijskoga društva i "informacijske kulture" digitalno se doba odlikuje prijenosom informacija na daljinu, istodobnošću, ponovljivošću i mogućnostima pohrane informacija u imaterijalnome obliku digitalne slike.

Što su digitalne slike? To su slike koje otvaraju nov horizont u interaktivnome prostoru slike uopće. Digitalne su slike informacije prerađene tehničkim procesom automacije i komputiranja slike. Vizualnost je digitalne slike posvemašnja procesualnost realnosti koja je "umjetno" konstruirana. Pod pojmom "umjetnoga" misli se na kreativni i inteligentni dizajn realnosti kao slike. Digitalne se slike funkcionalno i strukturalno događaju samo na ekranu (fotoaparata, kompjutora, televizije filma). Digitalizacija je obuhvatan proces generiranja tehničke slike. Procesom digitaliziranja omogućava se prijenos na daljinu. Temeljna je karakteristika takvih slika da su "uronjene" (*immersion)* u virtualnu realnost. One ne postoje u realnosti, nego omogućuju prikaz/predstavu nove realnosti kao univerzalne konstrukcije. Fluidne i fleksibilne, promjenjive i nadomjestive, digitalne slike čine bît medijske umjetnosti i kulture te istodobno omogućuju vizualnu kulturu informacijskoga sustava suvremenih društava.

Pojmom novih medija uobičajeno se označavaju nove tehnike medija u promjeni cjelokupne dosadašnje vizualnosti. Početak je novih medija vezan uz radio. Televizija slijedi nakon njega. Videotekst je pak posljednji tehnički medij analognoga doba. Sredinom 90-ih godina 20. stoljeća novi se mediji već nazivaju digitalnim medijima. Nove tehnologije odlučuju o prijenosu informacija, pohrani podataka i brzini kojom se slika prenosi s jednog mjesta na drugo. Novi mediji kao digitalni mediji jesu: e-mail, World Wide Web, DVD, CD-ROM, MP3, Ipod itd. Bez interneta kao "mreže svih mreža" ne postoji mogućnost digitalnih medija. Prelazak iz analognoga u digitalno doba označava u kibernetskome smislu pobjedu učinka povratne sprege (*feedback*) nad prethodnim modelima pošiljatelja-primatelja informacija. Interaktivnost ili među-djelovanje subjekata/aktera u informacijskome društvu globalnoga doba omogućeno je digitalizacijom cjelokupnoga tehničko-tehnološkoga područja života. Digitalizacijom se informacije, slika, ton, pokretne slike ubrzavaju i zgušnjavaju (implozija). Proces kojim mediji kao novi mediji postaju digitalnim multimedijalnim okružjem jest integracija svih mogućih i zamislivih tehnika komunikacija u govor, jezik, tekst i sliku kao digitalno jedinstvo.

U suprotnosti s analognima digitalni mediji su novi mediji koji su omogućeni elektroničkim prijenosom informacija. Oni počivaju na digitalnome kôdu. Tehničku potporu digitalnim medijima čini proces generiranja tehničke ili "izračunate slike" (Kittler). Takve se slike zasnivaju na proračunljivosti, pokazivanju numeričkoga niza, pohrani, obradi, distribuciji i prikazu digitalnoga sadržaja. Do pojave nove generacije mobilnih telefona u visokoj rezoluciji digitalne slike kompjutor je bio model digitalnih medija. Kompjutorski sustav utemeljen je na binarnim brojčanim sustavima. Digitalno se koristi kao prikaz podataka s O i brojem 1. Kao strojevi kompjutori binarne podatke pretvaraju u informacije. Daljnja dioba novih medija kao digitalnih medija pokazuje da su novi mediji istodobno i tehnički proizvedena sredstva informacija i komunikacija. To su mobilni telefon, kompaktni disk, digitalni video, digitalna televizija, e-Book, internet, kompjutorske igre i novi interaktivni mediji. Oni nastaju hiperprodukcijom "novih" uređaja ubrzane digitalizacije svijeta.

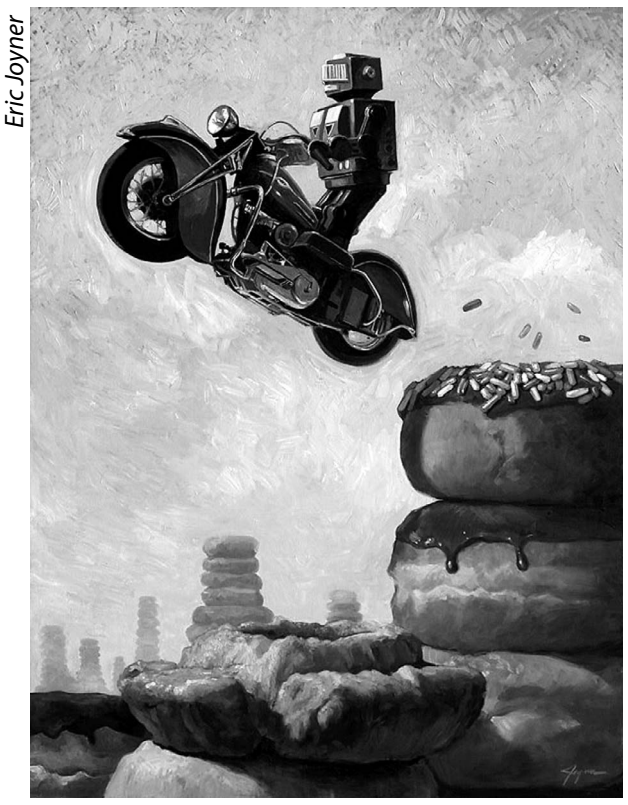
Od estetike djela prema estetici događaja

Problem s kojim se suočavamo kad je riječ o odredbi bîti "našega vremena" nije toliko u pronalasku primjerena naziva za takvo vrijeme. Naprotiv, inflacija prefiksa *post, meta, trans* i *neo* u različitim teorijskim tumačenjima onog što se događa "sada" i "ovdje" u filozofiji, sociologiji, umjetnostima, tehnologiji čini se kao da je nužna pojava jedne posve drukčije povijesne situacije. Rasprava o bîti "našeg vremena" u smislu odredbe koje Manovich ima u vidu seže mnogo više unatrag negoli se to naizgled čini ako se svodi samo na pitanje tzv. rasprave o moderni i postmoderni koja traje od kraja 70-ih godina 20. stoljeća pa sve do "naših dana". U iznimno važnu tekstu o problemu odnosa avangarde i suvremene medijske umjetnosti sam je Manovich precizno pokazao da je ruski konstruktivizam u povijesnoj avangardi prve polovine 20. stoljeća (20-te godine) poslužio novim medijima kao "software". To jednostavno znači da je upotreba pojma "novoga" u određivanju *novih medija* kao temeljne pretpostavke "našega vremena" uvijek svođenje spoznajno-teorijskih pitanja o karakteru povijesti i vremenitosti na pragmatičku definiciju aktualnosti. Novi su mediji samo "novi" u odnosu na "stare". A oni su pak bili "novi" u vrijeme aktualnosti jednog drukčijeg modela tehničko-tehnološke primjenjivosti.

O pojmu "novoga" u odredbi medija već je Benjamin vidio teškoće. Nemogućnost izlaska iz začaranoga kruga aktualnosti svjedočila je o monolitnosti koncepcije vremena od novoga vijeka. Novo vrijeme i novi svijet označavali su i još označavaju nešto vrijednosno "bolje" od staroga vremena i njemu primjerena svijeta. Sve do razdoblja povijesne avangarde u umjetnosti novost u vremenitosti nije bilo nešto ultimativno. Novo vrijeme tehnološki se mjerilo brzinom učinaka industrijske proizvodnje. I u umjetnosti su vidljivi tragovi takva procesa. Duchampova estetika *ready mades* odgovara paradoksalnoj aktualnosti objekata u tehničkome svijetu. Novi proizvod industrijske okoline mijenja strukturu okolnoga svijeta. Tako se ono "novo" uvlači u cjelokupni ostatak svijeta života. Posljednje oaze "starih" vrijednosti, kako je to u melankoličnu tonu opisao Flusser, nestaju pred neizvjesnom prirodom "novih" vrijednosti digitalnoga doba. To je osobito vidljivo u napretku/razvitku tehničkih mogućnosti filma.

Film je za Benjamina bio paradigmatski "novi medij". Gubitak aure umjetničkoga djela u doba njegove mehaničke ili tehničke reproduktivnosti bio je korak prema stalnoj aktualizaciji de-auratske naravi moderne i suvremene umjetnosti. Nije se izgubio samo pojam izvornika. Pojam kopije također više nema značajku drugorazredne supstancije. Kopirati izvornik više ne znači kopirati nenadomjestivu izvornost umjetničkoga djela, nego upućuje na kopiranje već kopiranoga "izvornika". Film je i nadalje paradigmatski "novi medij" u digitalnome razdoblju. U njemu se najbolje ogleda temeljna promjena paradigme: prijelaz iz estetike djela u estetiku događaja.

žarko paić


Eric Joyner

Dizajner je estetski ideolog *remixa* digitalnoga doba bez svijeta. Dizajner miješa i sastavlja krhotine svijeta u znakovima estetsko-ideologijske konstrukcije. Svijet bez dizajnera ne postoji. Medijska konstrukcija realnosti dizajnirani je remix društveno-kulturalne realnosti

Kao umjetničko djelo film prikazuje "žive slike" u pokretu. Ali već je time bitno promijenjen smisao i karakter pojma umjetnosti i njemu pripadnoga djela. Film je događaj (ne)ponovljive jednokratnosti vremena u slikama. Od svoje prvotne faze "nijemosti" pokretne slike prelaze u digitalni oblik "slika života". Vizualizacija procesa rađanja života s pomoću laserskih kamera i CT-skeniranja pokazuje da je film već od ranoga avangardnog doba u djelima Dalija/Bunuela, Ejzenštejna, Chaplina do suvremene *remix estetike* digitalne derealizacije realnosti (kao u slučaju filma *Matrix*) početak i kraj svake emfatičke uporabe pojma *novoga* za objašnjenje karaktera i strukture medija danas.

Dizajner je estetski ideolog *remixa*

Obratimo sada pozornost na ono što pretpostavlja krajnje nepodesan, ali ipak uporabljiv pojam *remixa*. Već je na prvi pogled jasno da se ta riječ odnosi na ponovno "miksanje" ili miješanje, stapanje, sastavljanje "novoga" iz postojeće strukture nekog djela. Već u početku djelo nije "izvorno". Ali nije ni puka kopija. Opreke izvorno/kopija nisu više podesne za razumijevanje situacije u kojoj se odvija sva kulturno-tehnološka vrtoglavica "našega vremena". Recimo da je Manovich primjereno, ali ne i teorijski precizno, pogodio u cilj kad je uputio na subjekt/aktera i na odredbu "fenomena" digitalnoga doba kao vodeće estetike/ideologije. Ako je, dakle, dizajner prototip "našega doba", tada je *remix-estetika* glavna ideologija cjelokupne društveno-kulturalne realnosti tog doba.

Konačni bi zaključak trebao stoga glasiti: dizajner je estetski ideolog *remixa* digitalnoga doba bez svijeta. Dizajner miješa i sastavlja krhotine svijeta u znakovima estetsko-ideologijske konstrukcije. Svijet bez dizajnera ne postoji. Medijska konstrukcija realnosti dizajniran je *remix* društveno-kulturalne realnosti. Ona se događa u okružju informacija nužnih za vizualnu komunikaciju unutar takva "svijeta". Kao što nema čistih vizualnih medija, tako u strogu smislu riječi više ne postoje "novi mediji" kao takvi. Ono što jedino još "postoji" u digitalnome dobu jest čista informacija. U umreženim društvima i kulturama komunikacija se doživljava "novom", aktualnom, trenutnom, jednokratnim okružjem događaja. Jezik koji bi trebao opisati "misterij" tog događaja *remix* je vizualnoga jezika i različitih teorija jezika od strukturalizma, poststrukturalizma do semiotike. Sve je to nužno uvodno istaknuti. Tako će se vidjeti kako teškoće s odredbom pojma medija još više pogađaju uporabu pojma *novi mediji*.

Ako nismo sigurni što bi trebalo uopće označavati područje medija, medijske teorije, mediologije čak i u okružju interdisciplinarnih vizualnih studija, znanosti o slici, vizualne kulture i vizualnih komunikacija, tada je očigledno isti problem, ako ne i veći, s napretkom novomedijskih studija. Nelagodu se uvijek može razriješiti definiranjem pojma njegovom pragmatičkom uporabom. Svi kao da znamo na što se odnosi pojam *novih medija*. No upravo zato što svi kao da znamo na što se taj pojam odnosi, ne otklanjamo problem. Ostavljamo ga nerješenim. Nije li nužna nerješivost problema definiranja pojma medija i novih medija da bi u okružju digitalnoga doba teorija novih medija i novomedijska umjetnost uopće mogle imati svoje bestemeljno utemeljenje? Drugim riječima, da bi novi mediji mogli imati teorijsku opravdanost, nužno je da se ne destruira novovjekovna koncepcija konstrukcije realnosti "svijeta" kao svagda novoga, aktualnoga i trajnoga u neprestanim promjenama.

Preobrazba iskonske vremenitosti u vječno sada

Teorija novih medija počiva na vulgarnoj vremenitosti. Ono vulgarno svjedoči o srozavanju neke izvornosti koja je jamčila autentičnost vremena. Svođenjem vremenitosti na sadašnjost kojoj pečat daje aktualnost dolazi do nužne mogućnosti preobrazbe iskonske vremenitosti u vječno sada (nunc stans) koje se stabilizira u neprestanoj promjeni. Ako se ta vremenitost razori, kao što je pokušao Heidegger u svojoj destrukciji tradicionalne ontologije iz doba *Bitka i vremena*, teorija novih medija više nema uporište. O tom paradoksu bestemeljnoga utemeljenja tzv. medijske znanosti, umjetnosti i kulture govore brojni teoretičari "našega vremena". Oni se retrospektivno odnose na prinose utemeljitelja teorije medija McLuhana, Flussera i drugih, ali i na vlastite pokušaje zaokreta ili obrata prema slici (*pictorial, imagic, iconic turn*).

Zacijelo je u tome iznimno dragocjen samoironičan, skeptičan i nadasve oprezan stav W. J. T. Mitchella o karijeri vizualnih studija i vizualne kulture unutar teorije novih medija iznesen u knjizi *Što slike žele?*: "Walter Benjamin je svoju meditaciju o mehaničkoj reprodukciji zaključio sa sablašću masovne destrukcije. Opasno estetsko zadovoljstvo našeg vremena nije masovna destrukcija, nego masovna kreacija novih, sve vitalnijih slika i oblika života – kako smo vidjeli, termini koji se figurativno odnose na sve od kompjutorskih virusa do terorističkih 'uspavanih ćelija'. Stoga epitet našeg vremena nije modernistička izreka 'sve se raspada', nego još zlokobniji slogan: 'sve postaje živo'. Umjetnici, tehničari i znanstvenici oduvijek su bili složni u oponašanju života, produkciji slika i mehanizama koji, kako smo rekli, 'žive vlastiti život'. Možda je ovaj trenutak ubrzana mirovanja u povijesti, kada se osjećamo uhvaćenima između utopijskih fantazija biokibernetike i distopijskih realnosti biopolitike, između retorike o posthumanom i realne prijetnje univerzalnim ljudskim pravima, trenutak koji nam je dan da iznova promislimo čemu ustvari služe naši životi i naše umjetnosti."

Dizajner kao sekularizirani demijurg

Estetika remixa kao nova ideologija digitalnoga doba podaruje iznimno mjesto dizajneru. Od *Bauhausa* kao rodnog mjesta avangarde u arhitekturi i dizajnu do estetizirane informacijske tehnologije naših dana dizajner se pojavljuje u ulozi sekularizirana demijurga postindustrijskoga društva. Ako je doista, kako tvrdi Mitchell, lozinka našega doba da sve postaje živo, tada je uloga *remixa* i dizajnera u rekombinaciji života novih medija istoznačna ulozi umjetnika-znanstvenika-tehnologa. On je kreativan dekonstruktor društveno-kulturalne realnosti "kraja povijesti". Takva realnost može imati svoje značenje samo u medijski konstruiranome "svijetu".

Estetika remixa kao nova ideologija znači to da se u našem vremenu svaki izvorni "fenomen" moderne povijesti iz bilo kojeg područja – društva, politike, kulture – oživljava u drugom kontekstu. Totalitarizam je, primjerice, izgubio razlog svoje opstojnosti kao ideologijsko-politički pojam krajem hladnoga rata liberalne demokracije i realnoga socijalizma 1989. godine rušenjem Berlinskoga zida. No pojam nije nestao u prahu i pepelu povijesti. On se iznova rađa, oživljava kao mitska ptica Feniks, ali s posve drukčijim licem. Totalitarizam se danas smatra globalnim pseudodemokratskim sustavom nadzora koje provode liberalne države i transnacionalne korporacije u nadzoru nad pojedincima. Zbog ideologijskih razloga straha od terorizma ograničava se građanski koncept slobode.

Remake, revival i remix istoznačni su pojmovi. Posrijedi je oživljavanje "staroga" koje nije zauvijek nestalo u formi "novoga". Zanimljivo je da se upravo u filmu, arhitekturi i modi pokazuje kako estetika miješanja i stapanja, prožimanja i ponovne kombinacije održava na životu modernu i postmodernu estetiku inovacije i tradicije, radikalna reza (diskontinuiteta) i prijelaza (kontinuiteta). Mitchell je pronašao dobar izraz za ono što se sada događa: *ubrzano mirovanje u povijesti*. Paradoks je svake radikalne inovacije u tome što je ona po ideji uvijek ostajanje u horizontu stalne aktualnosti. Novost nužno pretpostavlja zastarijevanje novoga. Što vrijedi za koncept moderne, avangarde i cjelokupnog razumijevanja vremena iz novovjekovne koncepcije svijeta i vremena, sada se u okružju digitalnoga doba novih medija pokazuje upravo kao "ubrzano mirovanje". Ali Mitchellov bi izraz trebalo ispraviti. Ne postoji "ubrzano mirovanje" u povijesti, nego samo na "kraju povijesti". Budući da pojam istinski *novoga* označava mogućnost radikalne nesvodivosti onoga na što se novo odnosi – novi svijet, revolucija, okret i obrat u samoj biti svijeta – utoliko je nemoguće da se produžava rok povijesti koja je nestala s horizonta onog trenutka kad je estetika *remixa* postala novom ideologijom digitalnoga doba. Ubrzano mirovanje s onu stranu povijesti samo je točan prijevod Heideggerove postavke o vremenitosti novoga vijeka u doba postindustrijskoga društva potrošnje kao vremena trajne aktualnosti čiji je pojavni lik *stabilnost u promjeni* (Heidegger).

Rekombinacija kao univerzalna forma novih medija

Pojam *remixa* istodobno se odnosi na tehnike kompjutorskoga programiranja i na stvaranje novoga kulturnoga proizvoda. Devedesetih godina 20. stoljeća videokamere su zamijenjene digitalnim kamerama. To je unijelo preokret u način reprezentacije umjetnosti u digitalnome prostoru. Virtualni prostor jest prostor umjetne ili tehnički generirane realnosti. U njemu je istodobna prisutnost grafički stvorene slike i žive digitalne slike. *Remix* znači da se živo pridodaje umjetno generiranome. Digitalnom kamerom živo se umeće i virtualizira u "mrtvo" ili tehnički generirano poput nekog programa za grafičku obradu teksta. A budući da se digitalno okružje kompjutora sastoji od vizualnoga, teksta i auditivnoga (zvuk), učinak koji nastaje *remixom* jest generiranje nove složene realnosti. U njoj se može pojaviti svojevrsni *remix* cjelovitoga umjetničkog djela (*gesamtkunstwerk*) u obliku masovne kulture.

Kada se svi dosad postojeći umjetnički rodovi ili žanrovi "prevedu" tehničkim sredstvima digitalizacije u živu sliku, ili kada se govoreći fluserovski, pojmovi vizualiziraju, dobivamo umjetnički ili kulturni proizvod koji s punim pravom možemo nazvati rezultatom novih medija. Sada je jasno da se pojmom novih medija smjera na višeznačnost i simultanost događaja jedinstva medija u pluralnu svijetu digitalnoga dizajna. *Remix* nije stoga ništa drugo negoli sposobnost dizajniranja nove realnosti rekombinacijom različitih formi i tehničkih mogućnosti medija (fotografije, filma, televizije, videa). U analizama novomedijske realnosti koja počiva na estetici *remixa* Lev Manovich opetuje u novome digitalnom okružju McLuhanove i Flusserove postavke o obratu sredstva (tehnike i tehnologije) u svrhu (komunikaciju).

Nije više pitanje o izboru stila ili sadržaja neke umjetničke izvedbe u virtualnome prostoru. Problem je u fundamentalnu postupku rekombinacije kao univerzalne forme novih medija. Ako se takav postupak tehničke promjene ikonografije medija smatra posve novom povijesnom situacijom, tada preostaje odgovoriti kako novi mediji mijenjaju povijesne odnose društvene i kulturne komunikacije. Jesu li oni samo prirodan nastavak "starih" medija koji su se odnosili na druge medije, kako je to tvrdio McLuhan, ili je posrijedi radikalan obrat semiotičke sheme mediologije uopće? Drugim riječima, može li se još uopće tvrditi da je medij poruka, što znači da je mogućnost vizualne komunikacije otvoreno polje ljudske komunikacije kao svrhe, dok bi njezina pretpostavka – informacija – bila sredstvo u tradicionalnome kauzalno-teleologijskom modelu?

Emma Kirkby

Rana je glazba još uvijek uzbudljiva

Trpimir Matasović

S engleskom sopranisticom Emmom Kirkby, živom legendom pokreta za povijesno obavješteno izvođenje rane glazbe, razgovarali smo u vrijeme njenog gostovanja na ovogodišnjim Varaždinskim baroknim večerima.

Bach je svjetska baština i pripada svima nama. Zbog toga ljudima treba dozvoliti da mu pristupe sa svojim instrumentima najbolje što mogu. Uvelike pomaže ako imate pravu intonaciju i tempo, ali ne vidim zašto neki veliki zbor ne bi pjevao *Misu u h-molu* – zašto ne?

Za razliku od većine profesionalnih solo-pjevača, glazbom ste se počeli intenzivno baviti relativno kasno, nakon što ste prethodno već bili završili studij klasičnih jezika i književnosti. Premda se tim područjem u međuvremenu niste više bavili, jeste li i u glazbenoj karijeri imali prilike iskoristiti svoja znanja o antičkoj baštini? I, ako da, koja su vam od njih bila posebno važna?

– Mislim da je najvažnija svijest o tekstu i poeziji, ali i o klasičnim temama, koje se uvelike provlače kroz renesansnu kulturu. Sigurno je da je svaki elizabetinski plemić ili talijanski aristokrat poznavao klasične autore. Dakle, to je bio dio nasljeđa koje se prepoznavalo i cijenilo, pa je, prema mom mišljenju, korisno imati ta znanja. A, uostalom, općenito sam sklona promišljati tekstove i riječi.

Osim što veliku pozornost pridajete jasnoj prezentaciji pjevanog teksta, kako u smislu dikcije, tako u potcrtavanju nijansi njegovih značenja, često ističete kako ste i iznimno izbirljivi oko tekstova koje ćete pjevati. Što su vam pritom najvažniji kriteriji?

– Tekst pjesme je vrlo važna stvar, i izvođač treba biti vrlo jasan u njegovom prenošenju. K tome, tekst treba biti jednostavno konstruiran, koliko god sofisticirana bila misao iza njega. Naime, kad slušate pjesmu, obično ne vidite tekst, pa ga morate moći razumjeti stih po stih, zbog čega je nužan visok stupanj jasnoće. U Engleskoj su, a vjerojatno i drugdje, krajem 16. stoljeća bili toga itekako svjesni. Na primjer, kad u svojim dramama Shakespeare odluči napisati pjevanu pjesmu, onda možete vidjeti da su stihovi daleko razumljiviji nego u, recimo, njegovim sonetima. Ti su soneti prekrasni i, kad ih čujete, možete shvatiti velik dio njihovog značenja. No, puno pomaže ako ih možete vidjeti na papiru, jer možete otkriti profinjenosti poput referiranja četrnaestog stiha na prvi i sličnih stvari, koje ne biste tako lako otkrili da ih samo slušate.

Upravo zato se veoma cijenilo kvalitetne stihove namijenjene pjevanju. Ako, recimo, uzmete tadašnja izdanja Dowlandovih pjesama, vidjet ćete da one imaju dvije-tri strofe, ali je glazba tiskana samo s prvom strofom, a preostale moraju funkcionirati s istom tom glazbom. To se i događa, upravo zato što su stihovi napisani tako da su naglasci i cezure uvijek na pravim mjestima. Fascinantno je pronalaziti takve detalje, i kada dođete do poezije koja nije pisana za pjevanje, vidjet ćete da je puno zgusnutija, pa je nije tako lako uglazbiti – vrlo mi je zanimljivo uspoređivati te stvari.

Čudesna otkrića

Na pitanje koji su vam omiljeni autori, obično odgovarate da ih je previše da biste mogli izdvojiti samo nekoliko. No, kako ste, između ostalog, sudjelovali u prvim suvremenim izvedbama prethodno gotovo posve nepoznatih skladatelja, možete li barem izdvojiti one koje vam je bilo posebno zadovoljstvo otkrivati?

– Mnogo ih je bilo iz vremena koje sam provela s Consort of Music i Anthonyjem Rooleyem, koji je bio odličan u pronalaženju tih skrivenih blaga. Jedan od čudesnih skladatelja koje sam tada otkrila je Giacches de Wert. On je bio Flamanac, ali je živio u Italiji – bio je u Ferrari, u isto vrijeme kad i Tasso. Uglazbio je i neke Tassove stihove, i to su veličanstveni madrigali, puni vrlo snažne glazbe, koju mi je bilo vrlo uzbudljivo snimati – svi smo imali osjećaj da je riječ o velikom otkriću.

Takve su se stvari i kasnije događale. Recimo, Maurce Greene, genijalan skladatelj koji je bio Händelov suvremenik i njegov veliki zagovaratelj – barem u početku, jer se čini da su se kasnije iz nekog razloga razišli. On je također pisao odlične pjesme, čije me otkrivanje također oduševilo.

Općenito, mogu reći da sam imala sreće, jer te stvari obično nisam morala pronalaziti sama, nego sam radila s ljudima koji su ih nalazili i potom me zvali da im se pridružim. Recimo, u Yorku surađujem s Peterom Seymoureom, koji je odličan muzikolog i izvođač, s kojim sam pjevala neke rane njemačke solo-pjesme, primjerice Reichardtove. Tamo sam izvodila i neke druge sjajne kompozicije, poput jedne krasne *Ifigenije* za sopran i ženski zbor.

U posljednje vrijeme sam s ansamblom London Baroque u Ansbachu radila s dirigentom Wolfgangom Riedlbauchom, koji rado promiče djela skladatelja iz Frankonije i Nürnberga. Jedan od onih na koje nas je upozorio je Johann Christoph Schmitt, koji je u Engleskoj postao Johann Christopher Smith, jer je kao dječak došao u London. Njegov je otac bio Händelov pomoćnik, koji je zapisivao skladbe tada već slijepog skladatelja, a i ranije je surađivao s njim. Otac se također zvao Johann Christopher, što često dovodi do zabune. Bilo kako bilo, mlađi Johann Christopher je bio i vrlo dobar skladatelj. On je pisao divne zborove, koji, zapravo, zvuče kao Händelovi. Skladao je puno, a mi smo nedavno izvodili njegovo uglazbljenje Miltonovog *Izgubljenog raja*, s Adamom, Evom i zborovima anđela. To je čudesno djelo, koje smo izvodili u Ansbachu, i to u crkvi u kojoj je Johann Christopher kršten, što je bilo jako lijepo.

Važnost dikcije

Ranih sedamdesetih godina prošlog stoljeća, kada ste se počeli intenzivno baviti ranom glazbom, takozvani je povijesno obavješteni pristup bio još u povojima – mnoga su se danas već općeprihvaćena načela tek otkrivala i istraživala, a mnogi su glazbenici morali čak i ispočetka učiti svirati stare varijante svojih instrumenata. Danas je, međutim, riječ o više-manje dominantnom načinu izvođenja tog repertoara. Olakšava li to život današnjim glazbenicima, ili možda ipak žalite za vremenima kada je već i sâmo istraživanje nečeg tada nedovoljno poznatog bilo uzbudljiv segment stvaranja glazbe?

– Mislim da je čitavo vrijeme bilo i još je uvijek uzbudljivo. Dolaze mladi ljudi koji su se već kao tinejdžeri susreli s autentičnim izvedbama i čuli vrlo fino sviranje na baroknim instrumentima u svojim formativnim godinama. To je uistinu promijenilo i opći stav unutar naše profesije. Sada postoji čitav spektar mogućnosti za stvaranje glazbe – ako hoćete, možete svirati u "mainstream" stilu, ali možete uzeti i povijesni instrument, i mislim da je to čudesno. Takva promjena odnosi se i na pjevače – sve je više mladih pjevača svjesno da postoji golem repertoar, koji je još prije dvadesetak godina jednostavno bio nepoznat. Oni ga sada mogu pjevati i steći s njime divna iskustva, i tako uvelike proširiti svoj repertoar izvan okvira onoga što inače uvijek studiraju na konzervatorijima. Sve je to još uvijek uzbudljivo, upravo zato što je sve više mogućnosti. K tome, broj zaista dobrih mladih svirača i pjevača stalno raste, što je već i samo po sebi vrlo uzbudljivo.

Kad je već riječ o mladim glazbenicima, uz koncertiranje se bavite i pedagoškim radom. Koji su vam elementi vokalne pedagogije najbitniji u radu s budućim pjevačima?

– Ja nisam prava profesorica pjevanja, s obzirom da još uvijek toliko putujem i nastupam, pa nikome nisam na raspolaganju na svakotjednoj osnovi. Zbog toga ni ne mogu preuzeti odgovornosti kao pravi profesori pjevanja. Mogu, dakle, biti samo dodatna profesorica, koji može samo malo popraviti interpretaciju pjesama koje mi studenti donesu i dati im pokoju novu ideju. Ali, u cjelini gledano, najsretnija sam ako na kraju zapravo samo poduprem ono što im već i inače govore njihovi profesori.

Jedna stvar do koje puno držim je dikcija, pri čemu suglasnicima treba omogućiti da imaju svoju pravu funkciju. Postojala je, a ponegdje još uvijek postoji tendencija razmišljanja o suglasnicima kao nečemu što samo smeta u nečemu što se naziva "linijom". Moj je osjećaj da bi trebalo biti upravo suprotno – ako omogućite suglasnicima da stvarno izvršavaju svoju ulogu,

oni će vam dati i bolje samoglasnike, a ti će bolji samoglasnici onda dati i bolju "liniju". Dakle, na kraju ćete postići puno bolji učinak ako imate podjednakog poštovanja i prema samoglasnicima i prema suglasnicima. Imala sam sreću da sam imala profesoricu koja je oko toga bila vrlo jasna, pa mi je u glavi bila stvorena korisna slika o tome kako se te stvari stvaraju i oblikuju, ali i kako im možete vjerovati. Čini mi se da je to nešto što je još uvijek jednim dijelom nedovoljno poznato među profesorima pjevanja. Dakle, ako je sve drugo već izrađeno, mogu postići odličan učinak čak i ako samo malo više insistiram na suglasnicima – naravno, ukoliko je temeljna tehnika pjevačkog disanja već ispravno postavljena.

"Nikad ne pjevaj glasnije od dražesnog"

Jedna od radikalnijih promjena koje je donio pokret za povijesnu obaviještenost jest i izvođenje oratorijskih djela, osobito Bachovih, na način da zborske dijelove, umjesto mnoštva glazbenika, izvodi samo po jedan pjevač po dionici. Bez obzira što je riječ o nečemu što još ni danas nije općeprihvaćeno u izvodilačkoj praksi, vi ste ipak sudjelovali u nizu projekata koji su bili koncipirani upravo na taj način. Je li točna teza, koju često ističu protivnici prakse "jedan glas po dionici" da će u takvom kontekstu instrumenti neminovno nadglasati pjevače?

– Ne ako je sve ispravno pripremljeno. Ako imate puno svirača, koji primarno sviraju "mainstream" na modernim instrumentima, njihova je pretpostavka uvijek da će biti puno zvuka, i u tom ćete slučaju očito imati problema. Potrebno je da i drugi faktori budu povoljni. Potreban vam je pravi prostor, s akustikom koja će vam pomoći, a i intonacija je također bitna. Recimo, slušala sam poprilično broj izvedbi iz 1970.-tih, koje zovem "istegnutima". U njima su sudjelovali odlični pjevači, kao što su Theo Adam, Janet Baker ili Elly Ameling. Svi su oni uspijevali pjevati Bachove kantate s nevjerojatno glasnim orkestrima, koji su svirali vrlo sporo i previsoko. Dakle, intonacija je bila previsoka, dinamika preglasna, a tempo prespor, i u takvom je kontekstu jako teško pjevati. Ako spustite intonaciju, olakšate zvuk instrumenata i prilagodite tempo, odjednom je sve puno jednostavnije. Ono što se od pjevača tražilo 1970.-tih bilo je, usudila bih se reći, gotovo nevokalno. Mislim da sada stvarno znamo kako je Bach koristio glasove – sve je vrlo precizno, i, ako ispravno postavite sve faktore, bit će vam puno lakše. Naravno, svirači moraju slušati pjevače i svirati stilski ispravno.

Ipak, uza sve to, postoji određena količina dokaza da je u najvišoj dionici, dakle onoj koju i ja pjevam, moglo biti i dvoje-troje pjevača, pogotovo ako je trebalo pjevati koral u dugim notnim vrijednostima ili nešto slično. Dakle, ponekad možete pristati na određene ustupke, kao što je to, uostalom, radio i Bach. No, sve to može dobro funkcionirati i s jednim glasom po dionici. Istovremeno, koliko god mi je zabavno sudjelovati u takvim izvedbama, bilo bi mi grozno kad biste, nakon takve odluke, rekli da se Bacha nikad ne smije izvoditi ni na koji drugi način. Bach je svjetska baština i pripada svima nama. Zbog toga ljudima treba dozvoliti da mu pristupe sa svojim instrumentima najbolje što mogu. Kao što sam već rekla – uvelike pomaže ako imate pravu intonaciju i tempo, ali ne vidim zašto neki veliki zbor ne bi pjevao *Misu u h-molu* – zašto ne?

Premda je to možda politički nekorektno, ipak vas moramo pitati što je tajna dugovječnosti vašega glasa. Naime, u vašim godinama većina se drugih pjevačica više ne bavi aktivnom koncertnom praksom...

– Čula sam za još nekoliko ljudi iz prošlosti koji su dosta dugo trajali. Jedna od naših najpoznatijih pjevačica u Engleskoj, Isabelle Bailey, živjela je u vrijeme kada je bila suočena sa svim onim teškim stvarima o kojima sam upravo govorila, poput instrumenata koji sviraju glasno i polagano. No, ona se nekako uspjela pobrinuti da ljudi s kojima je nastupala budu svjesni raspona koji je bila spremna koristiti. Njena autobiografija nosi naslov *Nikad ne pjevaj glasnije od dražesnog* i, na neki način, mislim da je to jedan dio onoga o čemu je ovdje riječ.

Mnogo onoga što radim je na govornoj razini glasnoće – to je, zapravo, govorništvo, odnosno svojevrstan uzvišen govor. Pritom ne trebam biti nekakav "glasnogovornik" s iznimno moćnim glasom. Mislim da je kontekst komorne glazbe ono što mi uistinu pomaže. Ako uzmete neko od velikih djela, poput *Muke po Mateju* ili *Mise u h-molu*, vidjet ćete da u solističkim stavcima imate samo nekoliko instrumenata – dakle, to su, zapravo, komorne skladbe unutar monumentalnog konteksta. Kad se usredotočite na ariju, shvatite da je riječ o komornoj glazbi, koju ne morate izvikivati. Dakle, čini mi se da je stvar samo u tome da nisam morala raditi onako naporno kao što bih morala da sam bila na opernoj sceni.

Skraćena verzija razgovora emitiranog na Radiju 101 *u emisiji* Kulturni intervju *2. listopada 2008. Oprema teksta redakcijska.*

Otkrivanje talentiranih glazbenika

Zvonimir Bajević

Širok generacijski raspon članova benda, počevši od samog veterana Rave, nismo niti jednog trenutka osjećali kao manjak u međusobnoj glazbenoj komunikaciji (takvi slučajevi nisu rijetki). Naprotiv, upravo je Rava bio, što je i logično s obzirom na njegov "liderski" karakter, kotač zamašnjak, bilo da se radi o nenadanom izboru kompozicija, zanimljivih *backgrounda* ispod sola, poticanja na sola itd

Koncert Enrico Rava kvinteta, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog (mala dvorana), 7.listopada 2008.

Sudeći prema posjetu prvog koncerta Jazz ciklusa Hrvatskog društva skladatelja, čini se da ćemo svjedočiti njegovoj punoj afirmaciji ove sezone, što on od samog utemeljenja i zaslužuje izborom glazbenika koji su nastupali ili će nastupiti u maloj dvorani Lisinski. Glavni razlog dupkom pune dvorane 7. listopada bio je nastup Enrico Rava kvinteta. Pomalo nestvarno zvuči podatak da taj legendarni talijanski, ali i europski jazz glazbenik u Hrvatskoj nije nastupio od početka osamdesetih godina pršlog stoljeća. Ne znamo zašto je tome tako, iako je riječ o susjednoj zemlji s kojom imamo najveću morsku granicu, no život je prožet čudnim pričama, pa tako i ova sigurno spada u njih.

Bilo kako bilo, talijanski trubač je, unatoč svojoj nenazočnosti na hrvatskim pozornicama, stekao izvrstan glas u našoj zemlji i velik broj poklonika. Zašto? Dovoljno je reći da su Ravini glavni uzori Miles Davis i Chet Baker, utjelovljenja lirizma u jazzu, čiji su instrumenti već prvim tonom zaokupljali svačiju pažnju. Na tim osnovama i Rava gradi svoj glazbeni jezik, dodajući mu sve one ostale elemente koji čine njegov glazbeni izraz posebnim. Ne možemo stoga zaobići još neke važne trenutke koji su usmjeravali i još uvijek usmjeravaju njegovu glazbenu karijeru.

Objedinjavanje svih dramskih vrsta

U svojih četrdeset godina karijere trubača i skladatelja pojavljuje se na više od sto albuma, a na 26 njih je i *leader*. Karijeru je započeo vrlo rano svirajući po torinskim klubovima inspiriran već spomenutim Davisom i Bakerom, da bi šezdesetih godina preko Gata Barbierija zaplovio vodama free jazza. Put ga je odveo u New York, gdje je s kraćim prekidima živio nešto više od deset godina. U to je vrijeme surađivao i svirao s Don Cherryjem, Malom Waldronom, Cecilom Taylorom, Charliejem Hadenom, Carla Bley's Jazz Composers Orchestra itd. Snimio je mnogo filmske glazbe, a od povratka iz SAD-a svirao je gotovo sa svim značajnijim europskim jazz glazbenicima. Nastupao je u SAD-u, Japanu, Kini, Brazilu, Argentini, diljem Europe, kao i na svim eminentnijim svjetskim jazz festivalima.

Jedna od važnih Ravinih odlika je otkrivanje mladih, talentiranih glazbenika, koji kasnije redovito postaju jake glazbene ličnosti, a tako je bio i slučaj s postavom Kvinteta u Zagrebu, kojeg osim europske čeka i velika brazilska turneja. Čine ga trombonist Gianluca Petrella, klavirist Andrea Pozza, kontrabasist Rosario Bonaccorso i bubnjar Roberto Gatto. I dok su potonja dvojica već prilično afirmirani predstavnici talijanskoga jazza, pijanist Pozza, a posebno trombonist Petrella spadaju u najmlađu generaciju. Ipak, širok generacijski raspon članova benda, počevši od samog veterana Rave, nismo niti jednog trenutka osjećali kao manjak u međusobnoj glazbenoj komunikaciji (takvi slučajevi nisu rijetki). Naprotiv, upravo je Rava bio, što je i logično s obzirom na njegov "liderski" karakter, kotač zamašnjak, bilo da se radi o nenadanom izboru kompozicija, zanimljivih *backgrounda* ispod sola, poticanja na sola itd.

Slobodno kretanje dvojice puhača po pozornici i njihova neopterećnost možebitnim postavljenim ozvučenjem samo je dočarala svijet free jazza šezdesetih godina, kojeg je sam Rava toliko dobro iskusio. Sve to je spojio s tradicionalnijim izrazima jazza i nepogrešivim osjećajem za melodiju podneblja iz kojega potječe u zanimljivu glazbenu priču, koja je čestim nadovezivanjem skladbi jedne na drugu podsjećala na neku vrstu glazbenog kazališta u kojemu su objedinjene sve dramske vrste.

Oslonac i poticaj za kreativnost

Veći dio su činile Ravine autorske skladbe i standardi (*My Funny Valentine*, *Royal Garden Blues*). Možda se nekome to čini kao linija manjeg otpora ili nešto već viđeno, no kada u svemu tome slušate trombonista Gianlucu Petrellu, sve sumnje i pitanja padaju u vodu, jer takvo muziciranje poželite uvijek slušati. Njegova glazbena potkovanost spojena s uzbuđenjem koje u to unosi stvara nevjerojatan rezultat, danas usporediv s onim što čine članovi Mingus Big Banda i ostalih manjih formacija izniklih na idejama tog velikog skladatelja i kontrabasista.

U tom je smislu svoju ulogu potpuno ispunio i sam Rava, koji svim glazbenicima u sastavu služi kao pravi oslonac i poticaj za kreativnost. Publika je burnim aplauzima nagradila tu vrstu kreativnosti i količinu pozitivne energije, što je urodilo u dodatku zajedničkom interpretacijom *Poinciana*, kada je publika pjevala uz band, a onda ostala sama u razgovoru s Ravom i njegovom trubom čarobnog tona. Divan početak još jednog izvrsnog ciklusa HDS-a, u kojemu ovaj puta valjda nećemo toliko dugo čekati novi nastup velikog talijanskog glazbenika Enrica Rave.

Nasilje bezvoljnosti

Nataša Govedić

Kako god da okrenemo, fokus europskog teatra na prvi Čehovljev komad, napisan davne 1887. godine, ne može se poreći. Svejedno igramo li ga kao osudu površnosti i lažnog idealizma ili kao anatomiju apatije, *Ivanovi* uporno bilježe opći pad intelektualnih standarda

Uz Festival svjetskog kazališta 2008 te posebno dvije predstave nastale prema predlošku Čehovljeva *Ivanova*

Razmišljajući o tome koliko Ivanova osobno poznajem, došla sam do veoma poražavajuće brojke. Tipičan domaći intelektualac zaražen je gotovo svim karakteristikama Čehovljeva lika: nije sklon optimizmu, nema volje ni za kakav angažman, nema djece ili je toliko razočaran iskustvom roditeljstva da o *svojima* priča samo neukusne viceve. Svakodnevnicu mu obilježava gomila kredita i dugova, a vrhuncem "dobro provedenog vremena" smatra utapanje sjećanja u većoj količini alkohola. Potištenost svih ovih Ivanova obično se ne naziva kliničkom depresijom, jer je riječ o ljudima koji učinkovito funkcioniraju kad je u pitanju obavljanje poslovnih zadataka. Njihova brojnost nikoga posebno ne uznemirava (iako je još A. P. Čehov povodom svoje drame eksplicitno pisao o "veoma rasprostranjenoj ruskoj bolesti zvanoj *Ivanov*"). Što se medicine tiče, kolektivna depresija ionako ne postoji. U političkoj teoriji, sklona se pojavljivati i kao posljedica kapitalističke i kao rezultat (propalih eksperimenata) socijalne države. A postoje i čitave religije koje kapitaliziraju ljudsko stradanje; pune obećanja prekogrobne vedrine.

Središte nesreće

Što se kazališta tiče, u potištenosti nesumnjivo postoji nešto zarazno, kao i nešto pokazivačko, teatralno. Ona se "nosi" i prenosi jednako kao što se nosi i prenosi vedro lice. Postoje konteksti koji eksplicitno zahtijevaju njezin "kôd" kao znak međusobnog raspoznavanja (krčma je, primjerice, takvo mjesto), kao i kompanije u kojima je svaki trag čemera strogo zabranjen; koban po dobru prodaju. U režiji bugarskog redatelja Dimitera Gočeva te veoma kvalitetnoj izvedbi berlinske Volksbühne am Rosa-Luxemburg Platz, glumac Samuel Finzi igra Ivanova u papučama, pogurenog, čangrizavog, zapuštene bradice, nesposobnog glasno govoriti ili otvorenije pogledati ljudima u oči. Njegova fizionomija toliko se nevjerojatno precizno poklopila s izgledom zagrebačkog gradonačelnika Milana Bandića, da je veći broj ljudi u gledalištu, prisustvujući manifestaciji koju je neposredno prije početka predstave otvorio isti taj gradonačelnik (čiju mimiku, pa čak i intonaciju glasa potom vidimo na pozornici u liku Ivanova), prasnuo u glasni smijeh. Smijeh je tim gorči jer berlinska predstava nema nimalo simpatija za tog *nesretnog muškarca*. Čini se da njega ne muči "depresija" (može se pridići iz kreveta, ne guši ga provala suza, nema osjećaja neobjašnjive ništavnosti i tjeskobe itd.). Ali ozbiljno ga obilježava gađenje nad ljudima. Gađenje je ujedno i politička orijentacija, barem uzmemo li u obzir s kolikom okrutnošću njemački Ivanov svojoj ženi dobacuje da je "prljava Židovka".

Druga strana gađenja

Gađenje je, naime, moguće definirati i kao netoleranciju. I to netoleranciju kojoj teško možemo išta prigovoriti – toliko je "neupitna". No kad se nekome "gadi" čitav svijet, baš kao i kad mu se gadi sjesti na tramvajski stolac na kojem je trenutak ranije sjedila neka druga "prljava" osoba, u tom "NE!" suljudskim stvorenjima sigurno postoji puno više od brige za neposrednu razmjenu bakterija. Problem s Čehovljevim Ivanovom sastoji se u stavu da više nema nikoga s kim bi smatrao *dostojnim* išta podijeliti. Štoviše, on postaje gotovo fanatičan oko vlastite ideologije odvratnosti (nedostatka ičeg vrijednog poštovanja u bližnjima). Redatelj Dimiter Gočev dovodi razočaranost i zagržljivo nezadovoljstvo lika do apsoluta, na neki način izjednačavajući depresiju i mizantropiju. Pucanje u sebe ili drugoga: ista nemoć. Štoviše: neminovna povezanost u zločinu, čije se posljedice nikad ne zaustavljaju na neposrednoj žrtvi.

Slično je i s predstavom *Ivanov* mađarskog redatelja Tamasa Aschera, kazališta Katona Josef iz Budimpešte, također ugošćenoj na ovogodišnjem Festivalu svjetskog kazališta. Glumac Erno Fekete također čitavo vrijeme izbjegava pogled publike, škiljeći ispod podulje plave kose, zbog čega ostavlja dojam stidljivosti, ali i posramljenosti. Na njegovu licu stalno lebdi blagi osmijeh, neka vrsta duboko utisnute socijalne grimase, nezbacivog pristanka na opću farsu. Iako se predstava otvara pokušajem mađarskog Ivanova da se usredotoči na sadržaj neke knjige (čije stranice lijeno, gotovo nezainteresirano okreće), a knjige su preslagivane i u momentima najvažnijih odluka, ipak pred nama nije pasionirani "čitatelj", već čovjek koji premeće knjige po podu i rukama jer ne zna što bi sa sobom. On ne zna kako početi ispočetka. Ne zna kako nastaviti. Ne zna kako izaći iz šablone. Čak i kad mu pokušaju ponuditi neku novu stranicu, možda novo poglavlje *ljubavnog romana*, na samom se vjenčanju ustrijeli. Zašto? Ako smo pažljivo gledali prethodna dva sata izvedbe, imali smo prilike upoznati čovjeka koji na sve moguće načine izbjegava sukobe, pretvarajući ih radije u averziju prema samome sebi. Ni mađarski ni njemački Ivanov ne vjeruju da bi *bitka* (s nepravdom, korupcijom, ženinom bolešću, malograđanštinom itd.) išta popravila. Zbog toga obje predstave funkcioniraju i kao studije defetizma. Baš kao i patološke sebičnosti. Mađarski Ivanov doslovce "ne primjećuje" srčani udar svog najboljeg (ili jedinog) prijatelja Paše, meljući po običaju o samome sebi. Za razliku od Shakespeareova *Hamleta*, dakle teksta koji je čitavo vrijeme kod Čehova postavljen kao citatna mjera tragike i idealizma, *Ivanov* se ne uzrujava ni oko čije smrti. Utoliko ga je moguće prepoznati kao lik dvadesetprvog stoljeća: tupo zagledan u prazninu. Bez ikakve potrebe da pronađe "kralja" kojeg bi okrivio za svoj unutarnji zatvor. Spremnog crtati po zidovima, kao u Gočevljevoj predstavi, znak podignutog srednjeg prsta (*Jebite se*!), ali ne i odmaknuti ruku od obarača koji oglašava krajnju točku podvrgavanja sustavu nepravde.

> Čini se da Ivanova ne muči "depresija". Muči ga gađenje nad ljudima. To je gađenje ujedno i politička orijentacija, barem uzmemo li u obzir s kolikom okrutnošću njemački Ivanov svojoj ženi dobacuje da je "prljava Židovka". Gađenje je, naime, moguće definirati i kao netoleranciju

Globalna nula

Selekcijski gledano, veoma je dobra odluka da jedan kazališni festival ugosti različite izvedbe istog komada. Ne samo zato što publika ima prilike naučiti napamet pojedine replike, nego zato što određena izvedbena situacija dobiva ritualni karakter "posvećene" gledateljske pozornosti. *Primorani* smo na usporedbe. Ne možemo skrenuti s teme. Još da je selekcijski tim ugostio i hvaljenog britanskog *Ivanova* s Kennethom Branaghom u naslovnoj ulozi te u dramskoj adaptaciji Toma Stopparda, mogli bismo raspravljati o Ivanovu kao posrnulom žongleru kozmičke dosade; o promatraču kojemu je čitav ciklus reakcija svoje provincijske sredine toliko predvidljiv da ga nema snage proživljavati iznova i iznova.

Kako god da okrenemo, fokus europskog teatra na prvi Čehovljev komad, napisan davne 1887. godine, ne može se poreći. Svejedno igramo li dramu kao osudu površnosti i lažnog idealizma ili kao anatomiju apatije, *Ivanovi* uporno bilježe opći pad intelektualnih standarda. Zanimljivo je da nijedno od medijski eksponiranih kazališta ne igra Čehova kao komediju čiji je cilj ismijati "Glupanova" (kako je autor od milja nazivao ovaj lik). Naprotiv, aktualne su interpretacije veoma ozbiljne. Stalo im je pokazati da je ruska romantičarska kombinacija visokih aspiracija i malog radnog učinka poprimila epidemiološke razmjere. Za onih obećanih *tisuću*, ili bar *stotinu* godina koje tako često zazivaju utopijski protagonisti Antona Pavloviča, nije se dogodilo ništa što bi nam povećalo koeficijent nade. A opet, isti je autor zapisao: *Onaj tko ništa ne želi, ničeg se ne boji i ničemu se ne nada, ne može biti umjetnik*. Umjetnost je očito suprotna i zdravom razumu i namirenosti i sigurnosti. Svakako i neizlječivim bolestima. Njezin je imperativ stvaranje. Raspuštanje, razmještanje i rastvaranje postojećih značenjskih orbita. Nije dakle čudno što joj se "ivanovljevski" mentalitet toliko dosljedno opire.

On je *u klopci*.

A mi možemo nacrtati vrata.

Beckettova ura: protuvreme Sonje Savić

Ivana Momčilović

Umela je, po sopstvenom priznanju, "da celu rečenicu bez mucanja i pljuckanja saspe u kadar", a i da, povratno, filmsku brzinu, ritam, rez, fragmenat, strukturu jazz improvizacije koju je nosila u žilama, prenese u scenski pokret, na scenu, u svoju novu i do tada nikada u nas viđenu pojavnost na njoj

Uz trag jedne umjetničke biografije: Sonja Savić (1961-2008).

Sonja Savić: prva moderna glumica jugoslovenske kinematografije i scene, vladalo je mišljenje velikog broja studenata generacije FDU-a kojoj pripadam, davne 1986-1990. Čak su i najveći dogmati holivudske B-produkcije, zahvaljujući svom velikom vođi, profesoru Nebojši Pajkiću, dopustili sebi makar i krišom, u mraku, *Davitelja protiv davitelja*, za koji je, istina, profesor lično napisao "scenarij". Sonja je mislila brzo, govorila tečno, "reči se nikada nisu dosađivale u njenim rečenicama", gibala se još brže, umela je, po sopstvenom priznanju, "da celu rečenicu bez mucanja i pljuckanja saspe u kadar", a i da, povratno, filmsku brzinu, ritam, rez, fragmenat, strukturu jazz improvizacije koju je nosila u žilama, prenese u scenski pokret, na scenu, u svoju novu i do tada nikada u nas viđenu pojavnost na njoj. Mislila je, i ne samo interpretirala uloge, uključujući i svoju životnu, ulogu glumca u svetu, najbliža onom dijalektičkom teatru Bertolda Brehta po kome je budućnost pozorišta u filozofiji: distanci i kontradikciji i nikada više ne i fascinaciji i identifikaciji svetom i društvenim ulogama u njemu.

Gvozdena disciplina prekovremenog rada

Osim čuvenog "znamo se iz bioskopa?" kojim je na sebi svojstven način "razstiđivala" svoju mnogobrojnu publiku i obožavaoce prilikom slučajnih susreta i "produženih pogleda" koje su joj upućivali na ulici, Sonju se početkom osamdesetih godina moglo istinski upoznati i van bioskopa, u Pivari, pozorištu Nova osećajnost, gde je kao već gigantna filmska zvezda tražila svoje sporedno nebo: u asketizmu i izolaciji tipičnoj velikim atletama duha, sa krevetom od gajbica za jogurt, pri gvozdenoj disciplini prekovremenog rada, u susretu sa modernizmom Beketove poetike i traganju za scenskim sazvežđima klasične drame i minimalizma, primera radi, jednog Pola Pinjona. Sa naivnom verom da je drugo ime za ono, istinski novo, nikada viđeno i genijalno, što je , tada i tu, u svom svom materijalnom bljesku, pred nama inkarnirala Sonja Savić – upravo akademija filmskih i scenskih umetnosti u Beogradu i njen pedagoški modernizam – veče provedeno "u društvu" Savićeve iz Beketove duodrame *"Ne Ja"*, 1981, Pozorišta Nova osećajnost, direktni je razlog upisivanja čitavih nekoliko generacija na Fakulltet dramskih umetnosti u Beogradu. No ipak, nekoliko godina kasnije, svima koji su se kretali na rubovima scenskog i filmskog eksperimenta postaće jasno koliko je Sonja već tada bila ispred, odnosno izašla, da bi na kraju i sasvim ispala iz svog vremena. Možda upravo na način svog nesumnjivog direktnog pretka Antonena Artoa, ili "rođake" po glumi, Gordane Kosanović, tada već onovremenske u svakom smislu: naime, ispostaviće se da kroz led i mećavu ideološkog razvođa i meteža jedne već surovo teatralne epohe, započetu artoovsku modernu "pozorišta surovosti", Sonja, "dvojnik pozorišta', al ii filma, nije mogla da prti sama, okružena čak i mnogoljudnošću nesumnjivog, vlastitog genija. U vremenima u kojima su se aveti tradicionalizma i konzervativizma *ancien regimea* neprestano tukle sa avangardom "modernih vremena" i njenim reakcionarnim derivatom post-modernom, da bi ih na kraju i sasvim dotukle, sama u "pustinji realnog" mutni ideološki mulj kraja osamdesetih i početka devedesetih preživela je na krilima duha jugoslovenskog internacionalizma, najmodernije tekovine jedne opskurno arhaične i atavističke epohe.

Biografija pobune

Njene izjave: *Verovati u ideju 1991, jeste verovati da je još moguće prevoziti se nevidljivim prevoznim sredstvima, a ne tenkom.* Ili: *Bilo je najteže proći rat, a nikoga ne ubiti. Ne ubiti, a proći rat znači pronaći paradoksalni izlaz.* I još: *Posvećeno onima koji su sa bombom pod trbuhom umirali kod Vukovara* – prvi proglas o masovnim ubicama vukovarskog fronta*, izgovorene u obnevidici, između sumraka i prarskozorja dve epohe, bile su i ostaće, među ogromnosti drugih, najblistaviji primerci nepristajanja i pobune kao ličnog, intelektualnog čina, onog jedinog dostojnog življenja. Okačena na ofinger, kao meso na koski, krikom koji je zaposedao ne samo nju, kroz prozore jednog beogradskog podruma u centru grada, proleća 1992, odašiljala je svoju poruku svetu, na otvaranju kreativnog pogona Svetokret: *Svetokret: Zagreb-Ljubljana-Beograd! Svet-Okret! Svetokret! Život životu i smrt smrti. Smrt ratu!*, da bi se ista bujica reči ubrzo slila i u džingl i špicu istoimene emsije na radiju B92. Da nije bilo Sonje na licu mesta, nikad se ne bi sastali na "slobodnoj, umetničkoj teritoriji post-Jugoslavije", u studentskom belgijskom gradu Luvenla–Nevu (Louvain-la-Neuve), proleća 1993, predstavnici Kugla glumišta (Hrvatska), Rdečeg pilota (Slovenija) i mnogobrojni oni koji su verovali da se duh internacionalizma ne sahranjuje kašikarama. Moderna za sva vremena, umrla je baš tako, kao istinski moderni proleter: u ogoljenom stanu, više gladna nego sita, bez prihoda, bez prava na minuli rad (i pored 50 snimljenih filmova i gotovo istog broja "neinstitucionalnih" predstava), po sopstvenom priznanju "zaboravljena" i nikada svojom voljom, istinski integrisana u bespoštednu logiku tržišta i njegove bezidejnosti. 23. septembra, započela je rad na novom, večnom komadu, *Neimenljivo*, gde sa Beketom u glas, tamo gde sada zajedno jesu, upravo uvežbava.

Gde sam dok me moja zemlja zove u rat? *iz istoimenog ciklusa fotografija na inicijativu grupe umetnika protiv rata* Svetokret *(kasnije* Eimigrative art*), Beograd , 1991. foto: Aleksandar Milosavljević*

Gde sam dok me moja zemlja zove u rat? *iz istoimenog ciklusa fotografija na inicijativu grupe umetnika protiv rata* Svetokret *(kasnije* Eimigrative art*), Beograd , 1991. foto: Aleksandar Milosavljević*

Mislila je, i ne samo interpretirala uloge, uključujući i svoju životnu, ulogu glumca u svetu, najbliža onom dijalektičkom teatru Bertolda Brehta po kome je budućnost pozorišta u filozofiji: distanci i kontradikciji i nikada više ne i fascinaciji i identifikaciji svetom i društvenim ulogama u njemu

Predstava

Tekst: *Na meni je, treba nastaviti, ne mogu da nastavim, treba nastaviti, dakle nastaviću, treba izgovoriti reči, dokle ih ima, treba ih reći, sve dok me ne pronađu, sve dok mi ne kažu, čudna muka, čudna greška, treba nastaviti, možda je to već i učinjeno, možda su me i odvele na prag moje priče, to bi me začudilo, ako se i otvori, to ću biti ja, to će biti tišina, tu gde jesam, ne znam, neću nikada znati, u tišini ne znamo, treba nastaviti, ne mogu da nastavim, nastaviću.* (1949).

Božena Končić Badurina

Tišina reakcije

Suzana Marjanić

S likovnom umjetnicom i performericom razgovaramo o njezinim performansima, a u povodu žive skulpture *Izlog*, u kojoj su sudjelovali maturanti XV. gimnazije, što ju je predstavila na Max Art Festivalu (3 - 5. listopada 2008) u pothodniku Kvaternikova trga (Zagreb)

Krenimo od Vašega performansa* Približavanje, *koji ste izveli na izložbi* 1:1: među(o)sobno u suvremenoj umjetnosti *(Dom HDLU, Bačva, 2006). Naime, stajali ste u sredini praznoga prostora Galerije i dočekivali pojedinačnoga posjetitelja, posjetiteljicu zatvorenih očiju nastojeći, čini mi se, ostvariti komunikaciju na energetskoj razini, bez riječi i kontakta očima. Koje biste kao posebno zanimljive energetske susrete u navedenom performansu istaknuli?

– Zapravo, tu i nije bila riječ o ostvarivanju komunikacije na energetskoj razini, ako komunikaciju razumijemo u smislu razmjene sadržaja, koliko me zanimalo što će se dogoditi ako se šuteći, zatvorenih očiju i pasivno izložim prisutnosti i pogledu drugoga. Kako će taj drugi reagirati? Što ću ja osjetiti? Nisam imala namjeru komunicirati na način da npr. telepatski prenosim misli ili nešto slično što bi zadovoljilo eventualnu posjetiteljevu potrebu za atraktivnošću. Zanimalo me samo što će se prenijeti ako ukinemo namjeru komuniciranja. Prepustila sam posjetitelju da u tom odnosu 1:1 on bude aktivni činitelj, da sam bira način kretanja prostorom kao i udaljenost ili blizinu u odnosu na mene. Tako su se neki kretali po samoj periferiji/vanjskom krugu Bačve, dok su drugi čak ulazili u ono što psiholozi nazivaju zonom intimnosti (15 do 45 cm), što mi je, moram priznati, bilo vrlo neugodno.

Što se tiče doživljaja, ono čega se sada s vremenskim odmakom prvo sjetim jest prisila da u prisutnosti nekih ljudi otvorim oči, iako sam namjeravala čitavo vrijeme držati oči zatvorene. To me posebno iznenadilo jer uopće nisam mislila da ću s tim imati problema i da će prisutnost nekih ljudi imati na mene takav učinak. Bila je tu također čitava skala osjeta od izrazite neugode, nemira, na trenutke straha, pa do mira i osjećaja potpuna povjerenja u prisutnosti nekih ljudi. Isto sam tako mogla osjetiti i razliku između onih posjetitelja koji su me promatrali kao izložak, pomalo nestrpljivo očekivali neku senzaciju ili nešto spektakularno i onih koji su moje šutljivo, mirno tijelo shvatili kao neku vrstu poziva na trenutak zaustavljanja i mirovanja.

U performansu* Connected *(Galerija Bačva, Zagreb, 2007) ponovno ste odabrali isti prostor izvedbe i sličnu dramaturgiju performansa. Naime, sada ste u ostvarivanje živoga kruga susreta uključili zajedništvo mnoštva osoba, od nešto mlađih do onih treće životne dobi, poredanih u krug, zatvorenih očiju. Jeste li snimali reakcije pojedinačnih posjetitelja/posjetiteljica i kakve su bile njihove reakcije kada su se suočili s tim živim krugom zatvorenih očiju?

– Reakcije su se mogle dobro iščitati iz načina kretanja po prostoru. Neki bi posjetitelji zastali odmah na vratima i brzo izašli van, neki bi napravili brzinski krug po prostoru i još brže izašli van. Jedna je posjetiteljica ušla, sljedeću sekundu izašla, pa ponovno stala u red kako bi kasnije ušla još jedanput. Neki bi stali na sredinu kruga i tako mirno stajali nekoliko trenutaka. Bilo je i onih koji su tu situaciju shvatili kao pozornicu, a sebe kao glavne glumce pa su se samozadovoljno kretali prostorom pomalo nadmoćno razgledavajući ljude kao da su skulpture. U kasnijem razgovoru s posjetiteljima najčešće spominjane riječi bile su nelagoda, strah, ganutost, zbunjenost.

Naime, u tom performansu uključili ste osobe koje rade kao filmski statisti. Zbog čega ste upravo tu skupinu ljudi angažirali u ovoj živoj skulpturi?

– To je prije svega bila stvar praktičnosti. Naime, trebalo mi je četrdesetak ljudi, različite dobi, različitih fizionomija i ekonomskoga statusa, dakle prosjek ljudi kakav srećemo u tramvaju, dok čekamo u banci ili na ulici. Za toliku količinu ljudi najpraktičnije je bilo angažirati agenciju koja "iznajmljuje" statiste za potrebe snimanja reklama i filmova. Na izvrsno organiziranoj web-stranici te agencije, na kojoj je svaki statist naveden pod brojem, a ne pod imenom, mogla sam kao u nekom katalogu prema fotografijama i preciznim podacima o njihovoj dobi, visini, težini itd. izabrati točno određene ljude koji su mi odgovarali po svojim karakteristikama.

Bilo da se radi o filmu ili reklamama, oni u svakom svom angažmanu glume nekog drugog, na setu ih posebno oblače i šminkaju, a u ovom su slučaju na moj zahtjev "nastupali" u svojoj svakodnevnoj odjeći, s minimalno šminke i nakita i naprosto su trebali biti ono što jesu, onakvi kakvi jesu kad ih ne snimaju kamere i kad ne glume nekog drugog.

Bol postojanja

Pritom ste se na letku kao dodatnu pojašnjenju navedenoga performansa koristili Agambenovim (*Ideja proze, *Zagreb, AGM 2004) određenjem šutnje čovjekova lica: "Čovjekovo lice možda je jedino mjesto gdje doista ima šutnje. Dok karakter ostavlja na licu tragove neizrečenih riječi i neostvarenih namjera, dok životinjsko lice izgleda uvijek kao da će izgovoriti riječ, ljudska ljepota otvara čovjekovo lice šutnji." Slažete li se s navedenim Agambenovim određenjem da životinjsko lice uvijek izgleda kao da će izgovoriti riječ? Derrida je npr. razlikovnu odrednicu između sebe i mačke s kojom je živio utemeljio u mačkinoj odsutnosti svijesti o vlastitoj nagosti i samim time odsutnosti bilo kakva srama o vlastitu tijelu.

– Agambenovim se citatom u tom dodatnom pojašnjenju zapravo koristila kustosica izložbe Iva Radmila Janković. Nisam čitala navedeni Agambenov tekst, tako da mi je teško ovako izvan konteksta odgovoriti na pitanje slažem li se s tom tvrdnjom.

No ljudsko lice, tijelo i držanje tijela kao i način odijevanja definitivno govore o nama, našim proživljenim iskustvima i stavovima. Zbog toga ljudsko lice i nepomično tijelo i bez riječi naprosto emanira poruke o sebi; ono govori o svom stanju, o svojoj boli, radosti, brigama, neimaštini, nadahnuću i svim mogućim pohranjenim dobrim i lošim doživljajima. Mislim da je upravo zbog toga ta količina nepomičnih i šutljivih ljudi na performansu *Connected* proizvela takvo snažno djelovanje, a kod mnogih i nelagodu. Jer kao što kaže Ihab Hassan u *Komadanju Orfeja*: "U šutnji i nepomičnosti osjećamo bol postojanja". To je upravo ono što me zanima, bilo da radim s drugima ili se koristim svojim tijelom. Svesti se na to elementarno bivanje, ispitivati njegovu dubinu i granice, suočiti se s njim i vidjeti je li doista toliko bolno koliko se čini. Stalo mi je do toga da posjetitelja, ako ništa drugo, uvijek iznova podsjećam na to stanje.

Kao što kaže Ihab Hassan: "U šutnji i nepomičnosti osjećamo bol postojanja". To je upravo ono što me zanima, bilo da radim s drugima ili se koristim svojim tijelom

Koliko ste se u svome prvom performansu, performansu disanja* Vraćanje sebi – 100 udisaja *(4. Dan hrvatskog performancea, Varaždin, 2004), u okviru kojega ste pomoću zvučnika koncentrirali pozornost gledatelja/gledateljica na auditivnu dimenziju performansa – na binaran ritam disanja, udisaje i izdisaje, koristili asocijacijama na istočnjačke duhovne tehnike disanja?

– Te je asocijacije teško izbjeći; no iako mi je istočnjački način razmišljanja blizak, jer često funkcionira na pasivan, rezerviran, neverbalan i prikriven način, nisam namjerno željela izazvati te asocijacije. Kad radim s nepomičnim tijelom, kao u ovom slučaju, kad sam zavojima bila vezana za stol poput mumije, često ostavljam neki link za gledatelja, neku mogućnost njegova uključivanja u svoj eksperiment, a to je u ovom slučaju bio ritam disanja.

Tehniku disanja jednako ste tako stavili u izvedbeno područje u svome performansu* Satima *(Studij MSU-a, Zagreb, 2004). Na koji ste način izdržali da sedam dana ostanete zatvorena u bijeloj kabini i

Božena Končić Badurina (Zagreb, 1967) diplomirala je njemački i ruski jezik i književnost 1995. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu kao što je i diplomirala na Grafičkom odjelu Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu 1996. u klasi prof. Miroslava Šuteja. Članica je HDLU-a i HZSU-a.
Performansi: 2004. *Samoj sebi*, Galerija Matice hrvatske, Zagreb; 2004. *Sto udaha*, 4. Dan hrvatskog performansa, MMC Kult, Varaždin; 2004. *Satima*, PILOT 04, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb; 2005. *Svečanost*, Festival performansa, Barutana, Osijek; 2005. *Tihi gost*, Kuglana 2, Koprivnica; 2005. *Izloženost,* Galerija SC, Zagreb; 2006. *Približavanje,* 1:1 među(o)sobno u suvremenoj umjetnosti, Dom HDLU-a, Zagreb; 2006. *Privremeno tijelo*, IX. trijenale hrvatskog kiparstva, Gliptoteka, Zagreb; 2006. *Pozdrav umjetnika*, Dvorac Tikveš, BUK, Park prirode, Kopački rit; 2007. *Connected*, Galerija PM, Galerija Bačva, Zagreb; 2007. *Privremena rekonstrukcija* (sedmodnevni performans u sklopu izložbe *Two in One*), Galerija Moria, Stari Grad; 2007. *Sat šutnje*, Labsus osebno/osobno, Gradska galerija, Labin; 2007. *Gledalište*, T-HTnagrada@msu.hr, MSU, 19. paviljon Zagrebačkog velesajma, Zagreb; 2008. *Izlog*, Max Art Festival, Zagreb.
Nagrade: 1996. Nagrada Zagrebačke banke za diplomski rad; 1996. Nagrada publike 24. salona mladih; 2007. Nagrada HDLU-a za najbolju izložbu u 2007. godini.

na koji ste način upotpunjavali vrijeme trajanja performansa u toj izolaciji koja je, dakle, dnevno trajala i satima.

– Što se tiče tjelesnoga mirovanja, ono mi nije teško palo jer naprosto imam sklonost, neku vrstu ljubavi prema nepomičnosti i mirovanje za mene nije stvar izdržljivosti. Ono što je mnogo teže postići od tjelesnoga mirovanja jest utišati buku u umu, koji neprestano i neumorno radi, čak i kad je tijelo potpuno mirno. Tu sam pokušavala zavesti red, koncentrirajući se ponovno na disanje, brojeći udisaje i izdisaje u ciklusima od jedan do deset.

Navedenom performansu izvedbeno je sličan performans koji ste izveli prvi tjedan svoje izložbe* Samoj sebi *(Galerija MH, Zagreb, 2004), u okviru kojega ste svakodnevno sjedili u osvijetljenu galerijskom prostoru, ispred kojega je bila razapeta bijela tkanina. Posjetitelji su pritom mogli samo nazrijeti Vaš obris, koji je okrenut leđima. Naime, navedenim ste performansom "promovirali" ideje stoicizma, u prvom redu Marka Aurelija, o smislu i granicama slobode. Sloboda je, naime, prema stoičkim konceptima moguća jedino u svijesti. Međutim, koliko navedeni koncept slobode ipak ostaje fatalistički i fobičan s obzirom na to da stoicizam zastupa vjeru da čovjek ne može utjecati na svjetski um, na sudbinu svijeta i svoju vlastitu?

– Iščitavajući i kasnije prepisujući tekst Marka Aurelija, preveden kod nas pod naslovom *Samome sebi,* nisam stekla dojam da se radi o fatalističkom ili fobičnom konceptu slobode, baš naprotiv. Ljepota tog teksta proizlazi za mene upravo iz činjenice da takva vrsta dnevničkoga zapisa potječe od čovjeka čija je dužnost bila živjeti u svijetu i koji je kao političar i vladar tada najmoćnije sile na svijetu itekako utjecao na njegovu sudbinu, istovremeno osjećajući snažnu potrebu da njeguje svoj unutarnji život. Bila mi je zanimljiva upravo ta ravnoteža unutarnjeg (kontemplativnog) i vanjskog (aktivnog) života jer po mom mišljenju jedino ona može stvoriti cjelovita čovjeka: aktivna i odgovorna prema sebi, drugima i društvu (čovjeka koji djeluje u smislu općeg dobra, kako kaže Marko Aurelije), no koji s druge strane ne bježi od samopromatranja, od razmišljanja o sebi, svojim postupcima, od suočavanja sa svojom prolaznošću i onim što ga čini čovjekom na elementarnoj razini. Mislim da jedno bez drugoga ne može funkcionirati na kvalitetan način.

Stoga rad na tom projektu nije trebao promovirati ideje stoicizma jer nemam namjeru agitirati za bilo koji filozofski, religijski, politički ili neki drugi sustav i nuditi ga kao rješenje za probleme čovjeka, ali želim propitivati sve načine mišljenja koji mi pomažu da bolje razumijem stanje suvremenoga čovjeka kojim više ne upravlja neki viši vanjski autoritet, u obliku političkoga ili religijskoga ideološkog sustava koji bi bez propitivanja valjalo slijediti, već sam mora stvarati sebe kao moralno, političko, duhovno i emotivno biće, sam mora uvijek sve iznova preispitivati, vrijednosti i stavove koji mu se na suptilne ili manje suptilne načine nameću putem medija, u obitelji, školi ili korporaciji.

Molim Vas, opišite svoje performanse* Privremeno tijelo*, koji ste izveli u sklopu Trijenala hrvatskog kiparstva (Gliptoteka, Zagreb, 2006) i performans* Svečanost *(Osječko ljeto kulture, Festival performansa, Barutana, Osijek, 2005), s obzirom na to da ih nisam vidjela.

– Na performansu *Privremeno tijelo* umotana u aluminijsku foliju na otvaranju izložbe sjedila sam na kiparskom postamentu, postavljena mimikrijski među ostale radove. Izgledala sam poput skulpture, pomalo nalik Kožarićevu Matošu. Na posjetitelje je moja pojava djelovala zbunjujuće. Na prvi sam pogled izgledala poput prosječne skulpture, uklopila se u kontekst nepomičnih čvrstih objekata, s druge strane – posjetitelje je taj prizor zaustavljao jer su osjećali da je ispod folije živ čovjek. U jednom trenutku, nakon malo više od sata, trgam foliju sa sebe i napuštam prostoriju.

Performans *Svečanost* održan je u Barutani u Osijeku. Barutana je duguljasta prostorija bačvasta svoda (30 x 8 m). Odjevena u barokni kostim i namirisana jakim parfemom, svih otkrivenih dijelova tijela obojenih u bijelo, poput lutke zatvorenih očiju, leđima okrenuta posjetitelju nepomično sam sjedila na dnu dvorane, osvijetljena reflektorima. Posjetitelji su u dvoranu ulazili jedan po jedan.

Koji su Vam performansi naših umjetnika/umjetnica duhovno bliski?

– Ako moram odgovoriti u kategoriji bliskosti, onda mi (iako izuzetno cijenim i pratim rad naših performera – npr. Vlasta Delimar, Tom Gotovac, Siniša Labrović, Marijan Crtalić, Kata Mijatović, Vlasta Žanić, Tanja Dabo) prvo pada na pamet nezaobilazni *4'33* Johna Cagea, performansi

Bozena Koncic Badurina, SVEČANOST

Ideja da performans *Izlog* radim s maturantima iz XV. gimnazije odmah mi se svidjela jer mi se činilo da bi se izvrsno mogli uklopiti u temu Max Art Festivala, zbog toga što je riječ o generaciji koja je pokazala izuzetan stupanj organiziranosti kad je trebalo upozoriti na probleme oko uvođenja državne mature

Bozena Koncic Badurina, IZLOG

Brucea Naumana iz šezdesetih, koje je izvodio daleko od očiju publike u svom ateljeu kao i njegove skulpture klopke za posjetitelje u kojima se ponašanje tijela, psihičke reakcije i tehnike nadziranja dovode u zamršene odnose. Pada mi na pamet i *Oslobađanje sjećanja* Marine Abramović iz 1976. Zatim *Kavez* Tehchinga Hsieha u kojemu se on zatvara na godinu dana u kavez na tavanu ne komunicirajući ni s kim i lišavajući se svih sadržaja osim razmišljanja i brojenja dana. Jako mi je zanimljiv i njemački umjetnik Tino Sehgal i način na koji spaja performans i razmišljanja o ekonomiji. Njegovi se radovi zapravo ne mogu vidjeti posredovanjem dokumentacije, već samo uživo jer je strogo protiv svakog dokumentiranja; inzistira na nematerijalnoj provedbi svojih ideja i tako u temelju preispituje proizvodnju radova. Svakako bih spomenula i performans *Good Feelings in Good Times* Romana Ondáka, koji funkcionira kao jednodnevna živa skulptura u kojoj grupa ljudi simulira čekanje u redu.

Stanje svakodnevice

I završno: na koji ste način koncipirali performans, živu skulpturu* Izlog *za Max Art Festival, koji nosi podnaslov "Revolucija na čekanju"? Naime, s kojim ste konceptom angažmana ušli u ostvarivanje ideje navedenoga Festivala? Dakle, na koji ste način tim radom propitivali revoluciju sa stanovišta umjetničke prakse kao i kritiku društva da bi se ostvarili možebitni ideali u koje vjerujete? Osim toga, ulazite li navedenim projektom u nišu društveno angažiranih projekata? Naime, u prikazu Vašega performansa* Satima *(2004) Leila Topić istaknula je da se upravo Vaši performansi opiru spektakularnim performansima kao i društveno angažiranim projektima te da svojim radovima zapravo nadilazite sve probleme svagdana (*Vjesnik*, 3. prosinac 2004).

– Na Max Art Festivalu nastupila sam jednim radom/performansom koji se poput žive skulpture održavao tri dana Festivala u večernjim satima, a organizatore Festivala trebalo bi pitati zašto su jedan te isti rad u programu najavili svaki dan pod drugim naslovom.

Performans *Izlog* srodan je višednevnu performansu/instalaciji *Izloženost,* održanu u Galeriji SC 2005. kao i performansu *Gledalište,* održanu na otvaranju prošlogodišnje izložbe MSU-THT na Zagrebačkom velesajmu, u kojima se izvrće odnos promatrača i promatranog te promatrač/gledatelj također postaje objekt promatranja. U ovom aktualnom radu situacija je bila promijenjena utoliko što se performans nije odvijao u galerijskom kontekstu, već u jednom od ostakljenih, još uvijek praznih lokala u novoizgrađenu prolazu ispod Kvaternikova trga i tako komunicirao i s običnim prolaznicima, a ne samo s festivalskom publikom, što mi je bilo osobito važno. Isto sam tako prvi put radila s volonterima koje mi je ponudio organizator, a ja sam tu ponudu objeručke prihvatila jer je riječ o maturantima iz obližnje XV. gimnazije. Ideja da radim s tom populacijom odmah mi se svidjela jer mi se činilo da bi se izvrsno mogli uklopiti u temu festivala, što zbog svoje dobi i buntovna potencijala koji ona sa sobom nosi kao i zbog toga što je riječ o generaciji koja je prošle godine pokazala izuzetan stupanj organiziranosti i efikasnosti kad je trebalo upozoriti na probleme oko uvođenja državne mature i zahtijevati svoja prava (iako će grupa s kojom sam radila polagati međunarodnu maturu, neki su od njih aktivno sudjelovali u pripremama demonstracija).

Nalik lutkama u izlogu grupa je tih maturanata tri večeri zaredom bila zatvorena u ostakljen, osvijetljen lokal. Stajali su okrenuti prolaznicima i publici i promatrali ih. Svaki put kad se neki prolaznik zaustavio neposredno ispred stakla oni bi se sa svoje strane sasvim približili izlogu. Kontrolirani i zatvoreni, uklopljeni u kontekst podzemna prolaza gdje će jedan dan možda biti neki stvarni dućan s pravim lutkama u izlogu, za mnoge su obične prolaznike ostali gotovo neprimjetni, za neke su samom svojom prisutnošću djelovali poput diskretne provokacije, zaustavljajući ih na trenutak ili ih prisiljavajući da u veliku luku užurbana koraka zaobiđu izlog. Posebno je bila zanimljiva reakcija dviju djevojčica koje su se ispred izloga potpuno unijele u igru izgubivši osjećaj da je riječ o stvarnim ljudima, a nekim nestvarnim likovima. A kad je jedan od statista izašao iz prostorije na pauzu, pobjegle su, kao da je izlaskom iz izloga lik iz priče odjednom postao stvaran.

Što se tiče društvene angažiranosti o kojoj me pitate, moram reći da nikada nisam razmišljala o svom radu na način je li društveno angažiran ili se toj angažiranosti opire. Isto tako nisam nikada imala namjeru bježati od problema svakodnevice ili ih nadilaziti jer je upravo svakodnevni čovjek ono što me jako zanima. Ono što me zanima jest, kao što sam već ranije spomenula, upravo stanje tog svakodnevnog čovjeka, njegov kapacitet da postigne duševno i emotivno zdravlje, njegova sposobnost da razumije druge i suosjeća s njima, kao i pitanje stupnja njegove slobode da djeluje, reagira i izražava se kao individualna samostalna osoba. Hoće li me ti interesi u budućnosti dovesti bliže onome što bi se moglo svrstati u kategoriju društveno angažiranih radova, ne znam. z

Finitis duodecim lustris: integriranje izazova

Ivan Lozica

U povodu šezdesete obljetnice Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu

Šezdeset godina postojanja Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu ne može se opisati kao puka ustrajnost ustanove – to je povijest promjena, kontinuitet smjena paradigmi. Namjeravam iznova razmotriti te mijene pa sam u naslovu priopćenja namjerno unio zbrku, zamijenio pojmove. Izazovi integracije uglavnom prizivaju naše sadašnje stanje, a moj pregled podrazumijeva dijakronijski pristup. Čini mi se primjerenijim opisati prošlih šest desetljeća kao neprekidan i složen proces integracije, uključivanja različitih teorijskih, političkih, etičkih i drugih izazova u našoj maloj znanstvenoj zajednici. Pokušat ću pratiti tu krhku, skrivenu poveznicu koja desetljećima gradi današnji identitet Instituta i čini nas prepoznatljivima u domaćem i europskom kontekstu.

Da bismo se odučili i izbjegli ceremonijalnu sterilnost godišnjice, dopustite mi oponašati čudnu *staccato* maniru europskih birokratskih životopisa: prepričat ću povijest unazad. To bi nam moglo pomoći da se prisjetimo prošlih izazova i steknemo bolji pregled naših odgovora na te izazove.

Šesto desetljeće

Počet ću opisom sadašnjeg stanja. Istraživačke djelatnosti u Hrvatskoj uglavnom provodi javni istraživački sektor, koji se sastoji od sedam sveučilišta i dvadeset šest javnih instituta, a Institut za etnologiju i folkloristiku jedan je od njih. Pretežito smo financirani sredstvima iz državnog proračuna, koja raspoređuje Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa (MZOŠ).

Javni instituti osnivaju se za provođenje programa javne službe u znanstvenoj djelatnosti. Njihova djelatnost sastoji se od kontinuirane istraživačke djelatnosti i od ugovornih znanstvenih istraživanja (projekti). Danas je u Institutu devet projekata koje financira Vlada, a naša je trajna istraživačka djelatnost uglavnom nepokrivena – ako isključimo plaće i troškove stanovanja, a to bismo ipak morali uzeti u obzir.

Izazovi našeg vremena već su izloženi u pozivu na skup *Culture Research and the European Context (Izazovi integracije: istraživanje kulture u europskom kontekstu)*. Ti se izazovi mogu iskazati (lokalizirati) i grublje. Evo nas ovdje, slavimo šezdeseti rođendan Instituta uglavnom na engleskom jeziku iako je u dvorani vjerojatno tek nekolicina izvornih engleskih govornika, a možda ih uopće nema. Da stvar bude gora, moj je naslov dijelom na latinskom, a siguran sam da ovdje nema Rimljana. U svoju ću obranu reći da izraz *finitis duodecim lustris* na hrvatskom glasi "navršenim dvanaestorim petoljetkama" – latinska je posveta zapravo postsocijalistička šala, podsjećanje na dobro nam znane petogodišnje planove socijalističkog razdoblja.

Kako se naši projekti nose s izazovima? Devet projekata pokriva široku i multidisciplinarnu tematiku, u suglasju s našim proklamiranim dugoročnim interdisciplinarnim usmjerenjem i reputacijom.

Projekt *Genološki aspekti usmene i pučke tradicije* nastavlja žanrovska istraživanja u folkloristici i teži unapređivanju znanja o hrvatskoj tradiciji na književnom i folklorističkom području u europskom kontekstu, uključujući i utjecaje mediteranskog i srednjoeuropskog kulturnog prostora. Folkloristi, etnolozi, antropolozi i etnomuzikolozi surađuju na kritičkim izdanjima starijih rukopisnih izvora te u pripremi baza podataka.

Interpretativne razine tradicije naziv je projekta koji se temelji na poimanju tradicije kao procesa višeslojne interpretacije repetitivnih postupaka i simbola. Istražuje interakciju tradicije i retradicionalizacije u formiranju kulturnog identiteta, provodi se analizom odabranih primjera i pokriva različite teme i medije. Interpretativne se razine tradicije istražuju iz rakursa teorije kulture, folkloristike, mitologije, etnomuzikologije, etnoteatrologije te kulturne antropologije.

Zadaća projekta *Kultura prehrane u ozračju društvenih promjena 20. i početka 21. stoljeća* jest promicati antropologiju prehrane kao djelatna i višestruko primjenjiva znanja. Projekt nastavlja povijesna istraživanja kulinarske baštine u širem kontekstu kulturnih politika oko normiranja i standardizacije hrvatske kuhinje te njezina simboličkog mjesta u turističkoj "kulturi užitka" kao prevladavajućem obliku globalne proizvodnje i razmjene kulturnih identiteta.

Kulturna animalistika: književni, folklористички, etnološki i kulturnoantropološki prilozi jest prvi usustavljeni projekt te vrste u Hrvatskoj. Objavljena knjiga (*Kulturni bestijarij*, 2007) početak je istraživanja koje uključuje prijevode, objavljivanje starijih vrela, organiziranje međunarodnog animalističkog skupa s manjom popratnom izložbom te formiranje računalne baze koja će poslužiti kao polazište za daljnji rad.

Projekt *Plesna etnografija i mnogostruki identiteti* ujedinjuje metode europske istraživačke tradicije sa spoznajama američke plesne etnologije i antropologije plesa te strukturiranog pokreta. Bavi se plesom i glazbom u raznim sredinama te društvenim, kulturnim i povijesnim kontekstima, uzimajući u obzir prožimanje ruralnih i urbanih tradicija, globalne utjecaje i lokalne prilagodbe, uloge roda i spola te promjene estetike.

Temeljni interes projekta *Postsocijalizam i kulturni subjekt: hibridne prakse kulturnog posredovanja* jest iznalaženje humanističkog diskursa i

etnoantropoloških modusa istraživanja za "tranzicijski karakter" hrvatskoga moderniteta. Kulturne se pojave izlažu sustavnoj etnografskoj deskripciji, interpretaciji i komentaru da bi se razotkrili naslijeđeni obrasci i nove strategije svakodnevnoga odolijevanja iskustvu deprivacije, isključivih svjetonazora, spoznajne novosti i vrijednosne inverzije.

Rod i nacija: feministička etnografija i postkolonijalna historiografija međuinstitucionalni je projekt koji propituje korisnost istraživanja hrvatske kulture uz pomoć feminističke epistemologije, postkolonijalnih i kulturalnih studija te kulturne antropologije. Upućuje na rodno markirana mjesta simboličke reprezentacije s obzirom na suprotstavljene vrijednosti nacionalizma i liberalizma, emancipacije i tradicije, etnonacionalnih lojalnosti i europskih integrativnih procesa.

Projekt *Suvremeni kulturni tijekovi i oblikovanje zajednica i identiteta* istražuje načine oblikovanja pojedinačnih i skupnih identiteta i osjećaja pripadnosti u suvremenom hrvatskom društvu te u hrvatskoj dijaspori. Bavi se identitetskim diskursima i naracijama te konkretnim praksama u svakodnevici u kontekstu nacionalnih i transnacionalnih migracijskih prostora, manjinskih zajednica, multikulturnih gradskih prostora, globalnih glazbenih trendova, virtualnih internetskih i transnacionalnih religijskih zajednica.

Tradicijska kultura, globalizacija i lokalne prakse trostruki je etnološki projekt koji propituje: 1) položaj tradicijske kulture između globalnih zamisli i lokalnih praksi na primjeru UNESCO-vih akcija zaštite kulturne baštine; 2) prisutnost tradicijske kulture na suvremenoj kulturnoj sceni, u medijima te u kulturnom amaterizmu; i 3) mogućnosti uporabe tradicijske kulture u turizmu na Šolti. Cilj je pokazati mogući doprinos tradicijske kulture te poduprijeti njezinu afirmaciju u okolnostima tranzicije i globalizacije.

Sliku proteklog desetljeća upotpunit ću i nazivima dovršenih projekata (2002 - 2005):

Etnografija suvremene svakodnevice i procesi identifikacije; Etnografija svjetovne tranzicije: predlošci i otkloni; Etnografska baština i suvremenost: između tradicije i globalizacije; Domovinski rat i ratne žrtve u 20. stoljeću: etnografski aspekti; Pitanja

Riješimo li se svih političkih predrasuda, primijetit ćemo veliku sličnost između današnjih globalnih integracija i nekadašnjeg proleterskog internacionalizma: sličnost je u izbjegavanju pojma nacionalne kulture

usmene i pučke poetike; Folklor, književnost i kultura: predaja, bajka, maska i mit; Glazba, ples i zajednica: središnje i rubne prakse; Srodstvo i društvena sigurnost.

Nema sumnje: u šestom smo desetljeću barem pokušali odgovoriti na izazove vremena.

Peto desetljeće

Pitanje interdisciplinarnosti zapravo pripada petom desetljeću povijesti Instituta. Već sedamdesetih i osamdesetih godina postoji u hrvatskoj folkloristici interes za izvanknjiževne aspekte verbalnog folklora, ali zaokret od ekskluzivna istraživanja *usmene književnosti* prema cjelini *usmene tradicije* (dakle i usmenim neknjiževnim oblicima) izrijekom je najavljen devedesetih godina. U isto su se vrijeme naši etnomuzikolozi približili antropološki orijentiranu istraživanju glazbe, prihvatili se načelna istraživanja pluraliteta glazbi i glazbovanja, osnažili proučavanje nedovoljno istraženih tema te nastavili istraživanje glazbe kao izvedbe i komunikacije. Naši su etnolozi prerasli početnu zadaću istraživanja konteksta folklornih pojava, tj. narodne umjetnosti. Otvorenost prema kulturnoantropološkim strujanjima i radikalna kritika okvira pojma običaja redefinirala je narodnu kulturu kao kulturu suvremene svakodnevice. Novostvoreni etnološki pristup bio je osjetljiv na političke promjene poput pada socijalizma i zasnivanja nove hrvatske države. Novi naraštaj istraživača iz različitih disciplina ravnopravno se uključuje u razvoj postmoderne hrvatske teorijske misli, kreativno nadograđuje i kritički prosuđuje dosege svojih prethodnika. Devedesetih smo bili sudionicima otvorena postmodernog sučeljavanja teorijskih koncepcija i nastajanja nove (interdisciplinarne, humanističke) znanstvene paradigme koja teži prevladati dihotomiju (i dualizam) folkloristike i etnologije pismom postmoderne etnografije u kombinaciji s recentnim trendovima u naratologiji i teoriji izvedbe. Ideje intertekstualnosti i autobiografskog diskursa uspješno su primijenjene na narativno posredovanje osobnih ratnih iskustava. Zapisi tih usmenih kazivanja, pripovijedanja i svjedočenja svojim sadržajem probijaju poetičke i genološke obrasce znanosti o književnosti, ali i historiografske i etnološke raščlambe te traže nov pragmatičko-semantički pristup. Poetika otpora i politički rituali; ratnička simbolika; ratna svakodnevica; smrt u ratu i posmrtni rituali; uporaba umjetnosti, glazbe i drame u svladavanju beznađa i kriza identiteta – sve su to bile teme interdisciplinarnog istraživanja i tumačenja.

Ipak interdisciplinarni pristup nije posljedica rata i nije primijenjen samo u ratnoj etnografiji. Na prijelomu tisućljeća u Institutu je pripremljeno i objavljeno nekoliko važnih interdisciplinarnih monografija o običajima i hrvatskoj tradicijskoj kulturi.

Četvrto desetljeće

U folklorističkom, ali i u etnološkom istraživanju kasnih sedamdesetih godina postavljeno je pitanje o opravdanosti suprotstavljanja sela i grada, o prvoj i drugoj egzistenciji folklora; naglašava se da je istraživanje promjena oblika i sadržaja kulturnih pojava pravi put k razumijevanju i njihovih prošlih i njihovih današnjih značenja.

Pokazalo se da hipoteza o strogoj granici između seoske i gradske kulture nije presudna jer je kultura proces. Folkloristi su se (za razliku od svojih prethodnika) od reprezentativnih kulturnih pojava okrenuli onim svakodnevnima, čak i naizgled banalnima, trivijalnima. Počinje istraživanje gradskoga folklora, pričanja o životu, dječjih kazivanja. Etnolozi istražuju osmrtnice, spomen-obilježja žrtvama prometa, suvremenu kulturu stanovanja, kulturu mladih (ophodi maturanata, okupljanja na otvorenom u gradskim središtima, bedževe, majice s natpisima), dječje igre i pjesmice. Bio je to zaokret od dijakronije sinkroniji, od povijesnoga suvremenome – nedvojbeno pod utjecajem strukturalizma i onovremene njemačke Volkskunde, ponajviše Lévi-Straussa i Hermanna Bausingera. Treba ipak reći da su na hrvatsku folkloristiku snažno djelovali ruski formalizam i praški funkcionalizam (u kombinaciji s američkom kontekstualnom folkloristikom) pa je zato (ali i zbog prethodnih terenskih iskustava) izbjegnuta isključivost sinkronijskog pristupa i sačuvan sluh za povijesne promjene.

Prema Bahtinu kritičke sile kulture izviru iz naroda, a mitološke potječu iz službenoga sloja. Namjeravamo li nastaviti kritički trend hrvatske etnologije i folkloristike, morat ćemo te podjele imati na umu. Radi se o etici i o društvenoj svrhotnosti naše struke. Proizvodnja mitova je privlačnija, a obična poslušnost u javnoj službi unosnija od teške zadaće istraživanja svakodnevnog života ljudi

Prva tri desetljeća

In illo tempore mali je tim znanstvenika radio zajedno "u Institutu, nikome na putu"... Pedesetih i šezdesetih godina, prije velikih demografskih i socijalnih promjena na selu, započela su prva velika sustavna terenska istraživanja, skupna i pojedinačna (Istra, Slavonija, Banija, Lika, Konavle, Župa dubrovačka, Dubrovačko primorje, Sinj, otoci, posebice Brač, Hvar, Hrvatsko zagorje). Urodila su brojnim zapisima, kasnije dobrim dijelom objavljenim u zasebnim knjigama i antologijskim izborima. Glavnina naših rukopisnih zbirki potječe iz tog razdoblja.

Institut je osnovan 6. veljače 1948. godine kao samostalna ustanova pod neposrednim rukovodstvom Ministarstva prosvjete Narodne Republike Hrvatske. Glavna je namjena bila prikupljati i istraživati građu s područja našeg narodnog umjetničkog stvaralaštva (folklorno blago); utvrditi, obrađivati i objavljivati tu građu na znanstveni način; surađivati s ustanovama koje promiču narodnu umjetnost; davati savjete i stručna mišljenja o svim pitanjima primjene naše narodne umjetnosti te voditi brigu o očuvanju i konzerviranju tekovina naše narodne umjetnosti. Bivši muzikološki odsjek Etnografskog muzeja u Zagrebu (koji je vodio etnomuzikolog Vinko Žganec) poslužio je kao jezgro novome institutu. Međutim filološka istraživanja (koja su uvedena kao dopuna istraživanju glazbe i plesa) ubrzo su se nastojanjem Maje Bošković-Stulli osamostalila, postavši ravnopravnom institutskom istraživačkom djelatnošću – i eto nas najzad na početku.

Zaključna razmatranja

I hrvatska i europska etnologija i folkloristika oduvijek su bile nacionalno usmjerene, iako ne u potpunosti. Moramo se prisjetiti duge povijesti komparativističkih tendencija u istraživanju kulture širom Europe te globalnih aspiracija takozvanog "proleterskog internacionalizma" na Istoku. "Proleterski internacionalizam" suzbijao je nacionalno integrativna istraživanja suvremene kulture te favorizirao povijesne teme i proučavanje žanrova. Zanemarimo li sve političke razlike i orijentacije – nacionalne ili internacionalne – istraživanje kulture u 20. stoljeću uvelike je određeno pojmovima nacije i religije kao temeljnim odrednicama. Aktualne europske i globalne integracije i migracije izazivaju nas da proširimo raspon svojih istraživanja. Štoviše, traže redefiniranje ključnih pojmova kulture, tradicije i zajednice. Razna značenja zajednice upućuju na snagu veza unutar skupine, ma koje naravi te veze bile – kulturne, etničke, vjerske ili moralne. Nedvojbeno je da se zajednica određuje identitetom, tj. identifikacijskim procesima. Hoćemo li najzad napustiti opasne konstrukte nacije i vjere kao temeljne odrednice u istraživanju kulture pa ih zamijeniti širim pojmom zajednice? To je već učinjeno i moramo se suočiti s posljedicama u teoriji i praksi.

Prvo ću upozoriti na teorijske posljedice. Sve te pozicije kulturnog pluralizma, multikulturalizma, međukulturalizma, transkulturalizma, interkulturalizma, ali i kulturnog rasizma iz našeg poziva na ovaj skup doimaju se pomalo zastarjelo, barem u teoriji. Ako prihvatimo fleksibilan pristup i definiramo kulturu kao kompleksan niz procesa – sličnih, usporednih ili čak uključenih u dinamiku identiteta – postaje jasno da ti grubi stupnjevi i mehaničke gradacije različitih kulturalizama zapravo pripadaju odbačenu, statičnu poimanju kulture strogo definirane nacijom i vjerom, to jest da pripadaju političkoj retorici prošlog stoljeća. Novo dinamičko poimanje kulture moći ćemo primijeniti samo ako nastavimo disciplinarne integracije u humanistici – i žrtvujemo ponešto od prikupljenih disciplinarnih znanja da bismo u zamjenu stekli potrebnu interdisciplinarnu kompetenciju. Interdisciplinarnost se često krivo tumači kao pomanjkanje specijalističkog znanja, a napuštanje disciplinarnih pozicija ponekad traži i odricanje od disciplinarnih privilegija. Tako smo stigli do posljedica u praksi.

Ustvari, praktičke su posljedice vrlo ozbiljne, a povratno djeluju i na teoriju. Riješimo li se svih političkih predrasuda, primijetit ćemo veliku sličnost između današnjih globalnih integracija i nekadašnjeg proleterskog internacionalizma: sličnost je u izbjegavanju pojma nacionalne kulture. Naravno, na službenoj razini sve izgleda u redu: nacionalne su kulture važne i moraju biti globalno zaštićene. Ali u praksi nije uvijek lako razlikovati zaštitu od nadzora i skrb od tutorstva. Ako netko ili nešto treba zaštitu, to znači da je u opasnosti. Tko dira nematerijalnu kulturnu baštinu? Podsjetimo se: *Cosa nostra* nudi zaštitu siromašnima i slabima. Postoji očita diskrepancija između službene retorike i postojećeg poretka u ljudskom društvu. Dunja Rihtman-Auguštin bi to (u duhu Lévi-Straussa) nazvala razlikom između zamišljenog i ostvarenog reda. Ta je razlika vrlo bliska razlici između službene i narodne kulture kod Gramscija i Bahtina, a odgovara opreci *bios – zoe* u Agambenovoj teoriji, gdje omogućuje stravično "uključivo isključivanje" golog života (*zoe*) u pravni poredak. Prema Bahtinu kritičke sile kulture izviru iz naroda, a mitološke potječu iz službenoga sloja. Namjeravamo li nastaviti kritički trend hrvatske etnologije i folkloristike, morat ćemo te podjele imati na umu. Radi se o etici i o društvenoj svrhotnosti naše struke. Proizvodnja mitova je privlačnija, a obična poslušnost u javnoj službi unosnija od teške zadaće istraživanja svakodnevnog života ljudi. Namjena našeg javnog instituta jest provođenje programa javne službe u znanstvenoj djelatnosti, ali mi smo humanistički znanstvenici i naš poziv nadmašuje službene dužnosti.

Premotat ću vrpcu zamijećenih izazova: narodna umjetnost, komunikacija, izvedba, usmeno i napisano, ruralno i urbano, prošlo i sadašnje, svakodnevica, rat, strah, smrt, otpor, identitet, vrijednosti, tradicija, invencija, baština, kultura, religija, mitologija, zajednica, globalno, nacionalno, regionalno, manjine, rod, individualno, tranzicija, integracija. Naravno, ima ih mnogo, mnogo više. Izazovi i trendovi se kreću, njišu se poput klatna u suprotnim smjerovima. Ne možemo ih zaustaviti ni ignorirati, ali ih možemo integrirati – možemo ih iskoristiti za proizvodnju potrebne energije. Dobra znanstvena politika podrazumijeva izbjegavanje isključivosti i jednostranosti. Mostove je mudrije graditi nego paliti. Z

Članak je pročitan na svečanom otvorenju međunarodnoga znanstvenog skupa Challenging Integration: Culture Research and the European Context (Izazovi integracije: istraživanje kulture u europskom kontekstu), organiziranoga u povodu šezdesete obljetnice Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu (2. – 4. listopada 2008). Usp. web-stranicu www.ief.hr

kritika

Ubojiti svrbež na stražnjici društva

Nenad Perković

Navijački huligani zapravo su glupi šminkeri

Dougie Brimson, *Početni udarac*; s engleskog preveo Dragan Koruga; Celeber, Zagreb, 2008.

Huliganizam kao "fenomen" oduvijek mi je, priznajem, bio dosadna tema. Dosadna u oba smisla, i kao monotonija i kao iritacija. Znate već, monotone govorancije na televiziji dosadne su jednako kao i svrbež na stražnjici. Gnjavaža. Istim osjećajem monotonije i iritacije kroz život su me pratili i ti nogometni huligani. Sve do ove knjige Dougieja Brimsona.

Jer što ste pametno mogli zaključiti o huliganima ako ste im i posvetili nekoliko minuta razmišljanja? Dvadeset ili trideset godina uvijek se vrti jedno te isto. Grlenim glasovima pijano arlauču "alealeee" pa se malo potuku s istim takvima. Na dan utakmice grad je u poluopsadnu stanju, za vaš porezni novac. Nakon što su se naarlaukali, gnjave prolaznike i demoliraju imovinu lokalnog prometnog poduzeća. Opet za tvoj prirezni novac. Zagorčavaju i kompliciraju život čestitim vlasnicima zbog krivih tablica na vozilu. Kad ih policija malo ružnije pogleda, plaču po novinama kao kakve pič..ce da oni "imaju pravo navijati". Vrlo su opasni prije i poslije tekme, a onda doma – mamici na juhicu – jer mali zločko ima šljivu na oku. Dosadno. A košta. Nešto poput TV-pretplate. Pa ipak o njima mediji vole, to je divna "problematizacija" društva, čitaj: izgovor kako bi se malo pisalo o nasilju i kako bi ga se, diskretno, potaknulo. Onda ona uvijek ista dvatri sociologa koja su na supkulturnim pojavama izgradila klimave akademske karijere pričaju malo one uvijek iste bajke o "osjećaju plemenskog pripadništva" i nekoliko sličnih akademskih floskula, pa eventualno Vlada donese neki zakon o huliganizmu i – ništa. Stvar se svodi na to da vandali vandaliziraju i još za to traže legitimaciju, a "društvo" im je daje. Nitko ne želi reći golu istinu, valjda da se djeca ne bi uvrijedila: da to rade iz obijesti i dosade, dakle iz – gluposti.

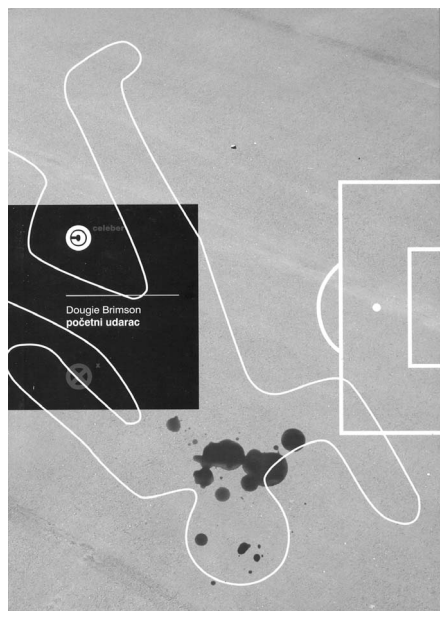
Žeđ za zabavom i pažnjom

E pa napokon je to netko jasno i bistro rekao. Dougie Brinson, huligan starog kova, tata-mata i veteran urbane gerile, a sada cijenjen pisac i producent koji piše o problemu koji, stvarno čudno, poznaje. Ključne rečenice čitave knjige jesu ove: "Zapravo, element 'zabave' uvijek se nalazio u središtu cijelog ovog problema. U tom smislu situacija ni danas nije ništa bitno drukčija u odnosu na sedamdesete ili osamdesete godine, no u želji da primijene racionalno promišljanje na iracionalan problem teoretičari to nisu bili u stanju prepoznati. Zbog toga su donositelji odluka dobili krivo početno polazište za rješavanje problema, pa je i poticaj za rješavanje problema imao zanemariv učinak." Brimson, naime, već desetak i više godina pokušava uvjeriti akademsku zajednicu i političke čimbenike s moći odlučivanja da su huliganizmu skloni, odnosno, da u njemu podjednako participiraju i oni koji nisu iz "disfunkcionalnog okruženja", što će reći iz "problematičnih" obitelji, klasa, rasa ili četvrti.

"Problem sastava huliganskih skupina složeniji je nego ikad", tvrdi Brimson i u svojoj knjizi vodi nas malo i u povijest, čiji je sudionik bio i sam. "Do ranih osamdesetih šminkerska scena i huliganizam stopili su se u jedno", poantira svjedok zlatnog doba huliganizma, ne bez posprdnosti u tonu. E, tu smo! Ako malo razmislim pa se prisjetim zgoda iz rane mladosti kad je i naš huliganizam bio mlad, Dougie ima potpuno pravo. Jer i naši huligani od početka su uglavnom bili šminkerčići kojima je od životne važnosti bilo kakvu su spitfajericu nabavili. Tada je to bila top-moda: preokreneš je na narančastu stranu pa jao onome koji ima jaknu s neodgovarajućom podstavom. Odmah može posramljen doma (mamici na juhicu) jer nije pravi frajer. I odmah je to izgledalo nekako jadno, lažno, upravo šminkerski. Tako sam za čitavu stvar izgubio zanimanje jer se ti dečki ni po čemu bitnom ne razlikuju od lažna jet-seta s televizije kojemu je samo do isticanja po svaku cijenu. Huliganima bismo mogli priznati da barem imaju muda pobrati batina, ali kaj, plastična operacija nosića jednako je bolna stvar, ako ne i bolnija. Osim toga, plastična je operacija privatna investicija, demoliranje grada košta porezne obveznike. Budimo realni. I jedni i drugi su čopor razmaženaca željan pažnje i zato "zabava", konkretnije – neinventivan način da se "dosada" suzbije oponašanjem, kako bismo danas mogli definirati "zabavu" – zaista jest u srcu problema huliganizma. "Stvari su danas jednostavnije čak i u pogledu odjeće. Nekada smo morali tražiti gdje ćemo nabaviti marke kao što su Fila, Diadora, Lacoste i Tacchini, a danas ih možete nabaviti bilo gdje, a čak su i one najtraženije razmjerno jeftino dostupne putem internetskih kataloga", obavještava nas Dougie iscrpno i iskreno. Huligani? Kako da ne. Manekeni! Davno, jako davno završilo je vrijeme kad je subotnji odlazak na tekmu za Dougija i njegovu generaciju predstavljao svojevrsnu inicijaciju u svijet "muških stvari" koji nadilazi puku zabavu.

Dvostruka pristranost

Pa ipak, zahvaljujući sljepoći akademske zajednice i političara, već se desetljećima u zapadnom svijetu troše silni milijuni, ispisane su tone papira, donose se posebni zakoni, a ima na stotine mrtvih i ranjenih (zahvaljujući krvavim stampedima na Hayselu). Problem kako obuzdati mladež i njihovu krvavu zabavu nije riješen. Brimson se u ovoj knjizi bavi najnovijim razdobljem, točnije početkom



> I huligani i pripadnici jet-seta čopor su razmaženaca željan pažnje i zato "zabava", konkretnije – neinventivan način da se "dosada" suzbije oponašanjem, kako bismo danas mogli definirati "zabavu" – zaista jest u srcu problema huliganizma

tisućljeća, zaključno s 2006. godinom. U prvom dijelu knjige daje vrlo iscrpan pregled svih incidenata zajedno s brojem sudionika, dodatnim okolnostima, policijskim mjerama i reakcijom medija. Drugi dio, naslovljen kao *Zajedničko marširanje*, pokušava doprijeti u srž problema poglavljima o huliganima, policiji, medijima, a osvrće se i na huligansku prozu kao nov žanr, časteći nas i jednom dramatičnom pričom, ili mogućim scenarijem za triler. Na kraju se bavi rasizmom, sumornom popratnom pojavom suvremenog navijačkog miljea.

Ipak upada u oči autorova dvostruka pristranost. Najprije je pristran prema huliganima uopće, "dečkima koji se nekad zaigraju", pa tako i sam ponekad zacendra protiv policijskih prekoračenja ovlasti, a poprilično naivno-pubertetski i policiju naziva "najvećom i najorganiziranijom huliganskom bandom", stavljajući to, doduše, u usta "nekim dečkima". Da, baš. Kao da je riječ o hobističkom klubu čiji članovi trate vrijeme i porezni novac na natjeravanje s blesanima koji demoliraju (čak i) vlastite gradove. Druga mu je pristranost nacionalna, engleska, s daškom starog kolonijalističkog arogantnog šarma. Zaboljela ga je, naime, svojedobna zabrana pristupa engleskim navijačima na Kontinent, jer, kako veli, Englezi se ipak znaju ponašati kad je to potrebno, za razliku od Hrvata, Poljaka ili Velšana. Daj, stari, ne jebi! Za Poljake ne znam, ali hrvatski su navijači uvijek živopisna, bučna i vesela atrakcija, a hrvatski huligani još nikog nisu ubili, pogotovo ne stotine ili desetke Belgijanaca ili Talijana. Ali nogometni nacionalni ponos ne treba komentirati, dok je ljutnja na policiju donekle i razumljiva, barem iz perspektive pristojna navijača suočena s rigoroznim mjerama sigurnosti na stadionima 21. stoljeća i neproporcionalnim zakonskim kaznenim mjerama (a to autor već dugo i jest, naime, pristojan navijač).

Navijači su queer

Uvijek se sjetim nesretnog Šerfe, kako se gotovo rasplakao kad su mu na stadionu oduzeli Dinamov jastučić na kojem je sjedio četiri duga desetljeća, ali to je već sasvim druga, otužna balkanska politička priča. Dougie to efikasno sažima: "Prema tome, svatko tko je na nogometnoj utakmici nepravedno uhićen, da se prosto izrazim, u govnima je". Tako se čarobni krug zatvara. Zbog nezrelosti, samodopadnosti, gluposti ili kakve već patologije huligana čitav svijet navijača i ljubitelja najvažnije sporedne stvari pod prejakim je represivnim mjerama države, a pod mjerama je jer se nedjeljna razbibriga pretvorila u milijunsku industriju jaču i od one filmske, baš zato što je najvažnija sporedna stvar na svijetu. Kao takva ne može biti prepuštena šačici neživljenih nasilnika na milost i nemilost, što generira još novih skupih mjera, a sve zato jer nasilnici nisu imali osjećaj za mjeru sve dok nisu pali mrtvi i ranjeni. Civilizirana društva, za razliku od huliganskih, ne mogu postupati kao da je riječ o zajebanciji kad je riječ o životu i smrti.

Psihološkim aspektima huliganizma Brimson se nije bavio, osim naznake da je riječ o mladim šminkerima iz svih slojeva društva, a ne o isključivo radničkoklasnom, desničarskom, sitnokriminalnom "talogu", kako se u Engleskoj dugo voljelo misliti. Psihologiju mladih vandala teško je, kao nešto iracionalno, provaliti racionalno, ali pada mi na pamet, s obzirom na to što ih se voli klasificirati kao supkulturu, kako u njima ima nešto duboko *queer*. Evo, kad čovjek malo pogleda: polugola oznojena tijela koja se tiskaju u gomili i skaču u istom ritmu kao vrhunac užitka, potom histerično neprijateljstvo prema drugim kićenim skupinama, svejedno bili to suparnički huligani ili sudionici gej-parade, taj neodoljivi poriv za tjelesnim kontaktom s njima pa makar to bilo i šakom po nosu, potom fascinacija uniformom koja se očituje u nasrtaju na snage reda... Sve se to događa dok njihovi junaci, oni milijunaši u kopačkama, slave ili tuguju nakon tekme u zagrljaju manekenki, starleta i raznih sponzoruša... uglavnom, *ajnc A* komada. Ne znam, dok srkućem maminu juhicu jer su mi razbili *fanfulju*, a murjak mi zvoni s još jednom bezveznom prijavom zbog stakla na tramvaju, svakako bih o tome razmislio.

Za one koji žele znati manje: Dajte, dečki, malo se opustite. Znaš ono: radi nešto, sredi si život, nađi si curu. Fukaj malo. To je zdravo, korisno i nadasve zabavno! Ne bu ti ništa ako si iole pristojan, cure ne grizu. I još stigneš pogledati tekmu, dapače, bit će zanimljivije. Sve je zanimljivije kad si opušten. Z

Pronađeno u prijenosu

Orlanda Obad

Budući da je sama sebi postavila cilj izbjeći pomodne i papagajske uratke koji u bivšim socijalističkim zemljama sve češće metodologiju "kulturalnih studija" primjenjuju nekritički, Reana Senjković nastoji ispitati kako su socijalistički ideolozi pristupali pojmu masovne kulture i kakav je, slijedom toga, bio status "zabavne štampe" u jugoslavenskom društvu

Reana Senjković, *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture*, Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2008.

Polazeći od pitanja je li "kulturalnih studija" bilo u socijalizmu, ali i što ta disciplina može ponuditi suvremenoj (medijskoj) antropologiji socijalizma i postsocijalizma, autorica studije *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture* Reana Senjković iskoristila je klasičnu analizu britanskog časopisa za tinejdžerke *Jackie* kulturalnostudijske teoretičarke Angele McRobbie s kraja 1970-ih u analizi "kodova" popularnog i svojedobno visokotiražnog jugoslavenskog časopisa *Tina*. Riječ je o časopisu koji je izlazio otprilike u istom razdoblju kad je nastajala studija o *Jackie*, bio je osmišljen po uzoru na slične britanske i, općenito, zapadne časopise i namijenjen publici iste dobne skupine, pa ipak autoričina studija, u kojoj je analiza *Tine* tek jedno od četiriju poglavlja, pokazuje u kojoj je mjeri bez razumijevanja ideološkog i društvenog konteksta primjena analitičkih obrazaca "uvezenih" kulturalnih studija ograničena.

U prvom dijelu knjige autorica propituje je li ljevica u drugoj polovici prošlog stoljeća uopće ponudila upotrebljivu teoriju medija, pri čemu joj se osobito važnom čini kritika onog dijela "kulturalnih studija" koji je, odrekavši se utemeljiteljske kritičke oštrice, zastranio u svojevrsno veličanje potrošnje masovnokulturnih sadržaja. Inspirativne odlomke Senjković pronalazi u analizi britanskih tjednika Georgea Orwella, koji, četvrt stoljeća prije nastanka Centra za suvremena kulturalna istraživanja 1964. godine, zamišlja ljevičarski pandan časopisima za dječake, ali takav koji se ne bi sastojao od predvidiva tragikomična niza dosadnih ideoloških uzdizanja ili dodvoravanja Sovjetskoj Rusiji. Zaista: kako uspješno iskoristiti zabavu kao sredstvo socijalističke borbe, jedan je od ključnih problema s kojim se, tek nekoliko godina kasnije, susrela i jugoslavenska socijalistička vlast

Između "partijskih direktiva" i rekordnih naklada

Budući da je sama sebi postavila cilj izbjeći, kako piše, pomodne i papagajske uratke koji u bivšim socijalističkim zemljama sve češće metodologiju "kulturalnih studija" primjenjuju nekritički, Senjković nastoji ispitati kako su socijalistički ideolozi pristupali pojmu masovne kulture i kakav je, slijedom toga, bio status "zabavne štampe" u jugoslavenskom društvu. Tu joj je jedan od najkorisnijih izvora pisanje Stipe Šuvara, čije se «angažirane rasprave», zbog njegovih višestrukih društvenih uloga – sociologa, ideologa, predsjednika Komisije CK SKH za idejno-političko djelovanje i kulturu te ministra za prosvjetu i kulturu SRH – mogu shvatiti i kao svojevrsno ovlašteno tumačenje poželjnog modela kulturne politike.

Važno je mjesto za razumijevanje konteksta u kojem je *Tina* počela izlaziti početkom sedamdesetih i dugotrajna javna rasprava o tome što je sve u jugoslavenskoj pop kulturi potpadalo pod "šund", o čemu se opsežno raspravlja u drugom poglavlju knjige, a jak su poticaj zabrinutosti "kulturne javnosti" nad time što se objavljuje u tadašnjem tisku davali i govori predsjednika Josipa Broza Tita, koji je časopise, primjerice, prozivao zbog trovanja omladine neprikladnim sadržajima i prevođenja "šund literature." Takvim tvrdnjama autorica rado suprotstavlja "neposlušne" glasove, kojima uspješno rastače stereotipne predodžbe o sveobuhvatnoj moći političke kontrole u totalitarnom društvu. Njih bez teškoća pronalazi i u dijelu "kulturne javnosti" i u studiji o čitateljima jedne utjecajne novinskoizdavačke kuće, i u opisu savjetovanja o "zabavnoj štampi" na kojem su novinari i urednici 1975. kritizirali i prilično drsko ismijali "partijsku liniju" skupa koji je trebao procijeniti dosege zloglasna poreza na šund. Tek nakon što je omeđila prostor između "partijskih direktiva" i stanja na tržištu, na kojem su pojedina novinska izdanja postizala rekordne naklade, autorica kreće u središnji, treći dio studije, u kojem uspoređuje sadržajne "kodove" *Tine* i *Jackie*.

Društvena osviještenost kao "dodana vrijednost"

S jedne strane, jugoslavenske su tinejdžerke tih godina, kao i čitateljice *Jackie*, u stripovima čitale o romansama, dobivale su donekle slične savjete o tome kako da riješe privatne probleme, nuđen im je sličan model ljepote i pouke o tome što je neatraktivno i neženstveno, a na zidovima svojih soba mogle su imati postere istih (zapadnjačkih) pop idola. Nuđeni su im, dakako, i sasvim drukčiji sadržaji,

Društvenoj osviještenosti *Tininih* novinarki Reana Senjković, napokon, pripisuje i to što su u časopisu vijesti o "perolakoj" kategoriji pop idola postupno zamijenjene recenzijama "progresivnih" glazbenih ostvarenja, ili što se i "ozbiljna" kultura prikazivala kao "dostupan i poželjan prostor omladinskog sudioništva"

koji se mogu tumačiti kao rezultat balansiranja "između 'zapadnih ideja' i 'socijalističke obvezatnosti'", ali i kao posljedica (iskreno?) posvojenih vrijednosti socijalizma, poput kritike socijalnih razlika. No osim komercijalnih sadržaja, koji su nastali oponašanjem zapadnih uzora, i onih koji potpadaju pod egidu "socijalističke obvezatnosti", koja se, primjerice, mogla iščitati iz razgovora sa sudionicama NOB-a, autorica posebnu pažnju posvećuje sadržajima koji govore u prilog društvenoj osjetljivosti časopisa. I ako već *Jackie* nije mnogo pažnje posvećivala problemima mladih, u *Tini* su se redovito objavljivale priče o maloljetničkoj delinkvenciji, seksualnom zlostavljanju djevojaka, alkoholizmu roditelja ili narkomaniji, a takvi članci nisu imali samo pokroviteljsku funkciju upozorenja mladima, nego su bili i podloga za ukazivanje na "društvenu nepravdu," nedjelotvornost institucija, "zastarjele društvene vrijednosti" ili "razumijevanje rodnih uloga". Društvenoj osviještenosti *Tininih* novinarki Senjković, napokon, pripisuje i to što su u časopisu vijesti o "perolakoj" kategoriji pop idola postupno zamijenjene recenzijama "progresivnih" glazbenih ostvarenja, ili što se i "ozbiljna" kultura prikazivala kao "dostupan i poželjan prostor omladinskog sudioništva". Baš taj sadržajni "višak", koji nije moguće objasniti kao jednostavno slijeđenje (zapadnih ili socijalističkih) uzora, vjerojatno je najdragocjeniji rezultat ove opsežne analize, koji autorica tumači kao "posve 'pregovarački' postupak" kojim se iz različitih ideoloških predložaka biralo ono najbolje. Stoga ne čudi što u jednoj od zaključnih fusnota središnjeg dijela svoje studije autorica postavlja jedno retoričko pitanje, za koje više nema zaduženih komisija i sekretarijata. Ne bismo li i danas u tinejdžerskim časopisima rado pročitali pokoji "društveno osviješten" članak ili kritiku "običnoga života na Zapadu," koji nam je sve bliskiji? Pitanje je to koje nas uvodi u posljednje poglavlje knjige, u kojem Senjković, među ostalim, upućuje na to koliko je razumijevanje iskustva dekodiranja medijskog sadržaja stečenog u socijalizmu potencijalno korisno za kritičku antropologiju medija u tranziciji. Z

Od "Rasparača" do Holokausta

Bojan Krištofić

From Hell je jedan od najvažnijih stripova objavljenih ove godine u Hrvatskoj, koji karakteriziraju podjednako i virtuozni crteži Eddieja Campbella i impresivno pripovjedno umijeće scenarista Alana Moorea

Alan Moore, Eddie Campbell: From Hell – Pakao; Naklada Fibra d.o.o., Zagreb, 2008.

Prije nekoliko godina došao mi je u ruke jedan od stripova iz serijala *Martin Mystere*. Bila je to epizoda naslovljena *Jackov povratak*, scenarista Recagna i crtača Coppole i Pepea. Strip govori, naravno, o jezivim ubojstvima 1888. godine u Londonu, u tada sirotinjskoj četvrti Whitechapel, koja je počinio zloglasni Jack Rasparač. Ubojica je sam sebi nadjenuo taj mračni nadimak u brojnim pismima koja je slao policiji. U toj epizodi dolazi do svojevrsne reinkarnacije Jacka Rasparača u New Yorku krajem osamdesetih godina 20. stoljeća, a njegova se pojava u prošlosti i sadašnjosti (a možda i u budućnosti) objašnjava vrlo maštovitim pretpostavkama, koje ovaj strip svrstavaju u žanrovsku ladicu znanstvenofantastičnog krimića. *Jackov povratak* odbacuje sve racionalne argumente koji mogu barem ukazati na i danas nepoznat ubojičin identitet te se odlučuje za krajnju fikciju kao rješenje te više od stoljeća stare zagonetke. No u stripu svejedno možemo nešto saznati o činjenicama koje, premda malobrojne, ipak prate priču o Jacku Rasparaču. A upravo je na tim činjenicama sazdano djelo naizgled iste tematike, nesvakidašnje kompleksan strip scenarista Alana Moorea i crtača Eddieja Campbella, u nas nedavno objavljeni *From Hell*, odnosno *Pakao*.

Jackov povratak

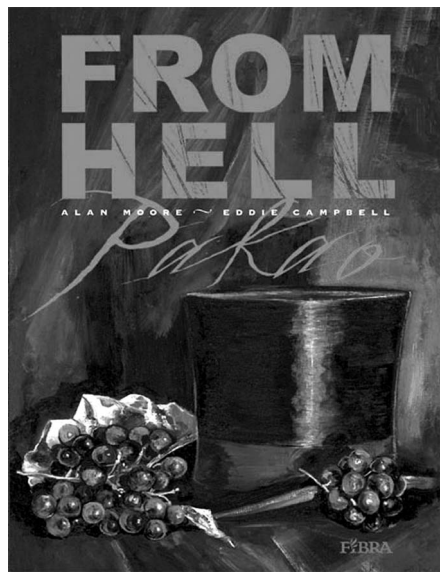
Koliko su autori *Jackova povratka* problemu Jacka Rasparača pristupili površno, s ciljem stvaranja umjereno uzbudljive fantastične priče, toliko su ga se Alan Moore i Eddie Campbell prihvatili ozbiljno, s velikom pažnjom i velikim ambicijama. Iznimna studioznost i rigorozna kontrola nad svakim aspektom stvaralačkog procesa, uz neprekidnu evoluciju pripovjednih tehnika i autorskog svijeta, Mooreove su danas već poslovične osobine. Iako je *From Hell* tek drugi njegov strip objavljen u hrvatskom prijevodu (prvi je bio *Strašan vic* u izdanju Biblioteke Q Darka Macana, a u srpskom su se izdanju Belog puta pojavili *Watchmen*, vješto prevedeni kao *Nadzirači*, njegov najpoznatiji rad), tog autora ljubiteljima stripa zaista nije potrebno posebno predstavljati, a u inozemnom je kontekstu odavno intrigantan i široj čitalačkoj publici.

Od sredine osamdesetih Alan Moore je svakako najvažniji strip scenarist koji piše na engleskom jeziku, a njegovi su stripovi – koji svi uvijek iznova, s ljubavlju i strašću, mijenjaju medij stripa i šire njegove granice – glavni razlog zašto danas i scenaristi uživaju status medijskih zvijezda na strip sceni, a u krugovima obožavatelja ravnopravni su crtačima. Mooreov je utjecaj na mlađe generacije strip scenarista golem, i najjači je i najpostojaniji u Americi, zbog žanrovskih obrazaca na kojima se temelji većina njegovih radova, a koji pripadaju bogatoj tradiciji američkog komercijalnog stripa, bili to stripovi o superherojima, *horror* priče ili znanstveno-fantastični zapleti i raspleti. Naravno, u većini je svojih stripova žanrovske klišeje nadišao, a žanrove u kojima je pripovijedao secirao, rušio, obnavljao, obogatio ih, odnosno ponovno stvarao. Svoje je stripove Moore radio s različitim crtačima, a u njegovim najboljim djelima oni su ravnopravni suradnici, nikako samo puki ilustratori njegovih vrlo detaljnih, teško prohodnih scenarija. Slučaj je to i s *From Hell*, gdje je Mooreove ideje oživio do tada manje poznat škotski crtač Eddie Campbell. Njegovi raniji radovi uključuju autobiografski serijal *Alec* i epsku sagu o sukobu grčkih bogova *Bacchus*. To su, kao i *From Hell*, opsežne grafičke novele čija su integralna izdanja predviđena za sljedeće dvije godine. Mooreova pronicavost u odabiru suradnika u *From Hell* došla je do punog izražaja, s obzirom na to da Campbellov ekspresivan i sugestivan crtež savršeno korespondira s odabranom temom. *From Hell* je objavljivan deset godina, i prije završetka promijenio je dva izdavača, da bi ga naposljetku Eddie Campbell objavio u jednom golemom tomu (strip broji gotovo 600 stranica) u vlastitoj nakladi, i to je izdanje uređenjem i dizajnom poslužilo kao uzor većini inozemnih izdanja.

Precizno konstruirana rekonstrukcija

Fibra ga je vrlo vjerno rekonstruirala, a o minucioznosti kojom se izdavač prihvatio tog zadatka svjedoči i činjenica da je suradnik Fibre Zlatko Milenković za hrvatski jezik vjerno preradio tipografiju iz originalnog izdanja, a koja bez sumnje ima svoju ulogu u vizualnoj cjelovitosti stripa, te bi korištenje bilo koje druge bio pogrešan potez. Izdanjem ovog stripa Fibra je još jednom potvrdila svoj status (uz Bookglobe) vodećeg domaćeg izdavača stripa, čiji se svaki novi projekt očekuje s nestrpljenjem.

From Hell, ako ga radi lakše analize želimo nekako definirati, možemo nazvati nekom vrstom povijesne fikcije (jer on sasvim sigurno nije klasičan krimić ni drama s takvim elementima), ali takve povijesne fikcije u kojima



kreativni čin leži u lucidnu povezivanju cijele banke prethodno nepovezanih podataka, otkrivanju do tada nepoznatih odnosa i značenja, posljedica čega je promišljena i precizno konstruirana rekonstrukcija jednog povijesnog razdoblja (kasnoviktorijanske Engleske), ispričana putem pripovjedne strukture kojom se Moore (uz neke inovacije) već koristio u svojim djelima (napose u stripu *Watchmen*), ali nikad u takvu kontekstu. Dok su *Watchmen* smješteni u alternativnu povijest koja je za Moorea bila mogući rezultat Hladnog rata, *From Hell* je njegov pokušaj razumijevanja nekad postojećeg društva koje je u trenutku Rasparačevih ubojstava već lagano klizilo k svojoj propasti, što će dovesti do izbijanja Prvoga svjetskog rata. Jedan od glavnih motiva na kojima je sazdan *From Hell* jest ideja kako su ubojstva u Whitechapelu predstavljala, u svojoj neobjašnjivoj, iracionalnoj brutalnosti, anticipaciju svih genocida koji su obilježili 20. stoljeće, jer su u osnovi bila zasnovana na istim temeljima: žudnjom za moći i dominacijom manjine nad većinom te oslobođenju animalnih, pretpovijesnih nagona koje se javlja uslijed moralne i psihološke degradacije dotadašnjih stupova društva. U ovom slučaju to se odnosi, naravno, na englesku kraljevsku obitelj i razgranat masonski lobi, koji, prema Mooreu, kontrolira sav kapital i predstavlja stvaran centar moći u državi. Kako masonskoj loži pristup imaju jedino muškarci, to nas dovodi do druge važne teme ovog stripa (koju je u jednom intervjuu Eddie Campbell posebno istaknuo), a to je teror patrijarhalnog društva nad ženama.

One tek počinju dobivati nekakvo pravo glasa, a muškarci koji ih podržavaju drže se čudacima i izopćenicima. Na primjeru pet ubijenih, izmrcvarenih žena, čija je jedina krivica bio život u potpunoj, ponižavajućoj bijedi, Moore će pokazati zastrašujući prezir muškog dijela engleske populacije prema svojim suprugama, pa i kćerima, te dokazati da široko obrazovanje i visok društveni položaj nikako nisu jamstvo racionalna, civilizirana mišljenja. U kontekstu radničke klase, pak, žene su gotovo potpuno odbačene od svojih obitelji, prisiljene na prostituciju te se uglavnom doživljavaju samo kao objekt ispunjenja seksualnih žudnji muškaraca. Od pet ubijenih žena tek je Marie Kelly, koju je smrt snašla posljednju, živjela u donekle skladnoj zajednici s voljenim, premda siromašnim i neobrazovanim muškarcem.

Mitološki i magični simboli

Tragičnost njezina lika, u kojoj ima neke profinjene patetike, opravdana je time što Moore intenzitet nasilja i simboliku svakog ubojstva pažljivo gradira. Tako je ubojstvo prve žene, Polly Nichols, opisano u izvanrednu poglavlju *Bič bijede*, tek uvod u Rasparačev krvavi pohod, a ubojstvo Marie Kelly njegova je grozomorna kulminacija, kojoj u količini prikazanih iznutrica i morbidnih detalja konkurira malo što u suvremenoj beletristici uopće. Pri tome se ne radi u trivijalnu šokiranju publike provokativnim sadržajem, već o simboličnu postupku koji predstavlja još jednu važnu Mooreovu temu: magiju. Nekonvencionalan kakav jest, Moore je već nekoliko godina praktični čarobnjak, a magija za njega nije ono što pod tim terminom uvriježeno poimamo, nego umijeće stvaranja nečega ni iz čega na razini mašte i simbola punih fleksibilnih značenja, koji prenose ideje i misli pomoću kojih je moguće utjecati na druge ljude. *From Hell* vrvi raznim mitološkim i magičnim simbolima, a Rasparač je obrazovan čovjek koji svoja nedjela doživljava kao ritual kojim ojačava mušku prevlast nad suprotnim spolom, a time posredno učvršćuje i poljuljanu hijerarhiju vlasti u Britanskom Carstvu.

Drugo poglavlje, *Što ište od tebe Gospod, Bog tvoj?*, fascinantan je prikaz arhitekture i urbanističke slike viktorijanskog Londona, i u tom dijelu stripa postaje jasno koliko je nevjerojatan trud Moore uložio u prikupljanje dokumentacije i njezino originalno tumačenje. Cijeli London Rasparač doživljava kao jedan čvrsto povezan skup različitih simbola koji mijenjaju svoje ruho ovisno o povijesnom kontekstu, ali im osnovno značenje ostaje nepromijenjeno: neprekidan izraz dualnosti muškog i ženskog principa, lijeve i desne polutke mozga, racionalnosti i intuicije. Rasparač taj odnos tumači kao sukob umjesto kao skladno nadopunjavanje, a time izražava i stav cijelog jednog doba. Crkva klasicističkog arhitekta Nicholasa Hawksmoorea posjeduje toranj čiji oblik podsjeća na bliskoistočni obelisk, što je za Rasparača jasan falusni simbol i potvrda njegovih poremećenih pogleda. Moore iz tog motiva izvlači gotovo beskonačan slijed asocijacija koji dobiva zaključak na samom kraju stripa gdje crkva, smještena u staroj židovskoj četvrti, postaje zla slutnja Holokausta i tragedije cijelog židovskog naroda. Tragedije čiji je korijen, kako nam *From Hell* kaže, posijao još 1888. godine upravo Jack Rasparač. Što dalje ide u svojim zlodjelima, Rasparač je sve manje ličnost, a sve više oličenje jedne okrutne ideje, da bi tek nakon posljednjeg ubojstva naslutio potpunu propast svojeg ljudskog identiteta, a u poglavlju *Gullovo uzašašće* on iz svijeta empirijskog iskustva doslovno prelazi u svijet ideja i postaje simbol

kojim će se brojni umjetnici i znanstvenici služiti u tumačenju najmračnijih zakutaka ljudske psihe.

Pesimizam

Za razliku od Rasparača likovi pet ubijenih žena, lik policijskog inspektora Abberlinea, koji istražuje njihova ubojstva, te većina ostalih mali su ljudi uhvaćeni u mrežu događaja čije uzroke ne mogu prepoznati, te u konačnici i ostaju mali, slomljeni i pobijeđeni. Doista, *From Hell* veoma je pesimistično djelo. Na kraju je i sam Rasparač, u trenutku svoje fizičke smrti, prikazan kao ono što je ustvari i bio: neuravnotežen, krvoločan luđak, ali i dalje jezovit i uznemirujući, zbog toga što društvo koje ga je stvorilo i omogućilo njegove zločine nastavlja postojati, a postoji, u ponešto izmijenjenu obliku, i dan-danas. Žene su u međuvremenu dobile pravo glasa, ali se danas ljudska prava svih nas, i muškaraca i žena, krše jednako postojano kao i prije.

Trebalo bi napisati cijelu knjigu kako bi se potpuno sagledao opseg značenja i motiva ovog stripa, a možda ni to ne bi bilo dovoljno. *From Hell*, osim što je impresivno pripovjedno djelo, također je i vrhunska poezija, koja svoje najveće domete postiže upravo tamo gdje ih najmanje očekujemo: u prikazima ubojstava. Time ne želim reći da u takvim zločinima Moore pronalazi nekakvu bizarnu ljepotu, već da je te scene, u kojima bi većina drugih autora lako skrenula u pretjerivanje i kič, prikazao s minimumom sredstava, postižući maksimalne efekte, što je, s formalnog gledišta, obilježje svake prave poezije. Odlučujuću ulogu u tome ima i Campbellov crtež, poput scenarija suludo detaljan i vjeran u pojedinostima, a istodobno odmjeren i potresan u općoj slici. Campbellovi oštri potezi pera i mrlje njegova kista izvanredno uspjelo prikazuju tjeskobnu atmosferu sirotinjskog Whitechapela, zlokobne uglove njegovih mračnih ulica te nepogrešivo sugeriraju zlo koje vreba i čeka da proguta one koji mu se suprotstavljaju, što posebno dolazi do izražaja kad se Rasparačeva kočija približava odabranoj žrtvi. Izraze lica nesretnih žena, na kojima se istodobno odražavaju djetinja nevinost, neprekidan očaj, ogroman strah i slutnja smrti što nailazi, Campbell je prikazao s virtuoznošću koja ga ubraja u velike pripovjedače svjetskog stripa, one koji se crtežom koriste kako bi što vjernije i što jasnije ispričali priču. Grub i neugladen u pristupu, ponekad vrlo precizan, ponekad naizgled rudimentaran, Campbellov crtež na najbolji mogući način daje oblik i cjelovitost Mooreovoj priči te njihov zajednički rad predstavlja jednu od najdojmljivijih kolaboracija u povijesti stripa uopće.

Premda nadilazi sve moguće žanrovske klišeje, osim već spomenutih kvaliteta *From Hell* nudi i nesvakidašnji užitak čitanja, poput romana Dostojevskog, koji uza svu svoju refleksivnost i filozofsku elaboriranost ostaju dobre, napete priče te funkcioniraju na više razina, pa su i uzbudljivi krimići i vrhunski psihološki romani. Takav je i *From Hell*: sinteza povijesnog razdoblja u čijoj se interpretaciji očituje autorov stav prema svijetu i životu i sinteza raznolikih pripovjednih tehnika medija stripa, što rezultira jedinstvenim ritmom i simbolikom, povezanima u intrigantnom, različitim tumačenjima podložnu djelu, jednoj od najvažnijih tiskovina objavljenih ove godine na hrvatskom tržištu.

Obožavatelji su opasniji od čovjeka s pištoljem

Dario Grgić

Ova knjiga ima reputaciju ponajboljeg dokumenta o "životu rock glazbenika na turneji". Shepard je unajmljen da prati Rolling Thunder Revue, turneju Boba Dylana 1975/76

Sam Shepard, *Kotrljajuća grmljavina*, s engleskoga preveo Vojo Šindolić; Šareni dućan, Koprivnica, 2008.

U Shepardovu dnevniku s jedne od najpoznatijih Dylanovih turneja redovito se piše kao o ponajboljem dokumentu o "životu rock glazbenika na turneji". Dylan je tu prikazan kao božanstvo, a Shepard je njegov Saint Simon: on izvještava o životu i gestama kralja i njegove svite. U jednom trenutku Shepard kreće u analizu građe od koje se prave heroji. Piše kako su prvi junaci Divljeg zapada stvoreni uslijed komunikacijskog jaza između tankoćutne i lijene Istočne i avanturi otvorene Zapadne Amerike... Shepard piše kako je Zapad spremno kitio podatke o nekolicini ljudi koji su dobrano ušli u modernu mitologiju, spominjući Billya the Kida, Buffala Billa, Jessea Jamesa... Njihova su "junačka djela bila dobrano izmišljena da bi zadovoljila tu sve veću glad i znatiželju s Istočne obale". I Shepard dodaje: ta nas glad nije nikada prošla. Demistifikacija, nastavlja Shepard, tu ne pomaže puno, mi imamo prirodnu potrebu za obožavanjem, mi znamo da se nekako mogu učiniti velike stvari, no ne znamo kako, i iz tog se procijepa rađa osoba koju označavamo kao heroja. On je uspješno premostio provaliju između "što" i "kako" iako je i on samo jedan običan dečko ili djevojka. S druge strane, "obožavatelji su opasniji od čovjeka s pištoljem. Jer oni traže nešto nevidljivo. Neko zamišljeno *nešto*. Kod čovjeka s oružjem u ruci barem znate u što gledate."

Priča počinje Dylanovim telefonskim pozivom Shepardu, koji je u to vrijeme pokušavao uhodati ranč. Shepard je bio prilično iznenađen tim pozivom. Naravno da u tom trenutku nije bio kod kuće, kako to često biva, i da je, kada je čuo tko ga je tražio, uronio u razgovor sa svojim frendom. Ovaj je mislio da je Dylan uglavnom pokazao što zna, ali Dylan je Dylan. Shepard zove na ostavljeni broj i razgovara s tajnicom koja ga upita koji je on Shepard, je li to onaj što je ubio svoju ženu. Kao što vidite, čini se da su vrlo različite njuške nazivale velikoga Boba. Shepard odgovara da je on astronaut, nakon čega je tajnici, izgleda, laknulo.

Shepard treba biti pisac koji će pratiti Rolling Thunder Revue (jesen 1975 – zima 1976), tijekom turneje snimat će se i film, bit će uključeno dosta poznatih faca, i Shepard kreće na put. Zamjenjuje, kako je već primijetio Allan Jones, kućna opijanja opijanjima na turneji, i ispisuje kolažan i višeslojan dnevnik koji je pratio stanja kroz koja je prolazila Dylanova ekipa. Bilo je tu svega: Kada stignu u Plymouth, Shepard pokušava ući u dvoranu. Prolazi kroz baražnu vatru nekakvih unajmljenih tipova plaćenih da maltretiraju cijelu ekipu. Dylanov bigl olakšao se na tepih neke od stražnjih soba, nadstojnik dvorane bjesni: Kojeg si vraga ovi ljudi umišljaju? Dovedu ovdje svoga psa da sere gdje god stigne. Nikada nam prije nisu dolazili takvi ljudi, da vam pravo kažem. Vjerojatno i nisu. Jer s Dylanom su stigli Joan Baez, Alen Ginsberg, Ramblin' Jack Elliot, Joni Mitchell, T Bone Burnett, Roger McGuinn... Sam Shepard svirao je šezdesetih bubnjeve u Holy Modal Rounders i poznavao je rock scenu iznutra. Čitajući *Kotrljajuću grmljavinu*, to vam gotovo odmah postane jasno. Isto kao i što vam već kod prvih opisa stanja u kojemu se nalazi ekipa bude jednako tako jasno da čitate izvrsna pisca. Shepard tada tek treba napraviti karijeru, iza njega je nekoliko napisanih drama i niska razlaza s takozvanim normalnih svijetom i njihovim životom. Bio je to protootpadnik koji je trebao bilježiti događaje što su okruživali jednog od najvećih simbola bunta koje je iznjedrila cijela generacija. Neke su scene antologijske, doista: npr. čitanje poezije Allena Ginsberga. Shepard kaže kako je Ginsberg čitao pjesmu o majci, kako su u publici bile i neke majke, "ali igla je preblizu veni". Njegovi žestoki stihovi okrenu situaciju naglavačke – svi su oni, piše Shepard, ovdje navratili kao u skloništе, a sada su odjednom zatočeni. Oko te granice koja se prostire između ciganski nastrojenih umjetnika i običnih pučana Shepard polako tka tkanje svoje knjige.

Dylan sam po sebi nosi ogroman proročki kapacitet, tako ga barem doživljavaju desetljećima, i znan je kao osoba koja ne stoji jednako kao što ne voli da mu se stoji na putu. Problem je što njegova putanja nema kraja – dok je živ, on kani biti na turneji. Shepard je uspješno lovio pjevačeve fobije. Primjerice onu poznatu maniju proganjanja – Dylan je bio uvjeren kako ga prate, godinama. I uočava paradoks njegove situacije: čovjek koji se sklanjao potencijalnim uhodama sada je okružen gomilom istih takvih plaćenih da ga čuvaju. Plaćenih iz njegova džepa. U Shepardu je dobio dostojna takmaca čudnoj, frustrirajućoj i oslobađajućoj atmosferi ove glasovite turneje. Shepardu se, na sitno, zamjera da je prema Dylanu postavljen prepodanički. Ali Dylan prirodno mami svoje sugovornike na najavljivanje. Tko je god gledao Scorseseov dokumentarac o njemu, znat će i sam zašto. Njegova je superiornost prirodno stečena i teče iz njega, to nije rika jelena pred parenjem, nego nešto što ga okružuje kao njegov miris. Muhammad Ali rocka i folka. Na koncu, ako već ne vjerujemo osobama pred kojima se kleči, vjeru u smisao toga treba potražiti u onom koji kleči. Shepard je tu znao što radi, isto kao i Dylan kada se odlučio baš za njega.

Demistifikacija, nastavlja Shepard, tu ne pomaže puno, mi imamo prirodnu potrebu za obožavanjem, mi znamo da se nekako mogu učiniti velike stvari, no ne znamo kako, i iz tog se procijepa rađa osoba koju označavamo kao heroja

kritika

Paralelni životi Leonarda Cohena

Siniša Nikolić

Ovu knjigu možemo čitati koliko kao biografiju zanimljiva čovjeka, književnika i kantautora Leonarda Cohena, toliko i kao estetičku rekonstrukciju njegova umjetničkog opusa, i to je njezin najveći doprinos

Ira B. Nadel, *Raznovrsni stavovi. Životopis Leonarda Cohena*; s engleskoga prevela Sandra Palihnić; Naklada Ljevak. Zagreb, 2007.

Ako ste kojim slučajem, kao i niže-potpisani autor teksta, pasioniran slušatelj pop, rock i svake druge dobre glazbe, sigurno ste barem djelomično upoznati s glazbenom karijerom Leonarda Cohena. Taj kanadski glazbenik, čija se karijera proteže na dobrih pola stoljeća, barem dvaput u desetljeću napravi album koji pravi znalci preslušavaju točno do njegova idućeg uratka. Iako, za razliku od nekih drugih iz tog posla, živi i radi razmjerno povučeno, Leonard Cohen danas, zajedno s nekolicinom "preživjelih" legendarnih kantautora s početka priče o pop-rock-glazbi u prošlome stoljeću, pripada krugu neupitnih veličina. Iako nas je nedavno napustio Johny Cash – Bob Dylan, Neil Young i Joni Mitchell sasvim se dobro drže, čineći s Cohenom, i nekolicinom drugih, krug nedodirljivih *founding fathers and mothers* sjevernoameričke folk-glazbe. Premda je danas stilski daleko od svojih glazbenih početaka temeljenih na sugestivnu glasu, gitari i mračnoj ljubavnoj poeziji, Cohen je uspio modernizirati svoj izričaj i kročiti ukorak s elektroničkim i produkcijski zahtjevnim vremenom. Pri tome vrijeme kao da mu ide u prilog, jer su mu glas kao i poezija sve dublji, pa danas, nakon svekolika životnog iskustva, zvuči prije kao kakav prorok, negoli kao pop-glazbenik iako je prije svega upravo – to, "šireći područje borbe" svojim artističkim pristupom glazbi.

Ipak, manje je poznato da je Leonard Cohen, između ostalog, i značajan književnik. Dapače, prvih je desetak stvaralačkih godina proveo u intenzivnu književnom stvaralaštvu. Prije svoje prve ploče, *Songs of Leonard Cohen* (1967), iza sebe je već imao četiri zbirke poezije i dva romana, sve reprezentativna književna djela. U to je vrijeme bio smatran jednim od najznačajnijih mlađih kanadskih književnika i velikom književnom nadom te velike zemlje. Iako je stao na dva romana, poeziju je nastavio objavljivati pa danas postoji, zajedno s izborima, desetak zbirki njegove poezije, uključujući i posljednju – *Knjigu čežnje* iz 2006, a nedavno je bio i kandidat za književnu Nobelovu nagradu. Osim svega toga, iako diskretan i nekako "otmjen", Cohen je u biti vodio buran društveni, ljubavni i zapravo bohemski život, u kojemu je možda najpoznatija njegova "infekcija" zen-budizmom, pa je, između ostaloga, godine 1996. postao budistički svećenik (imenom Jikan = "onaj koji donosi tišinu").

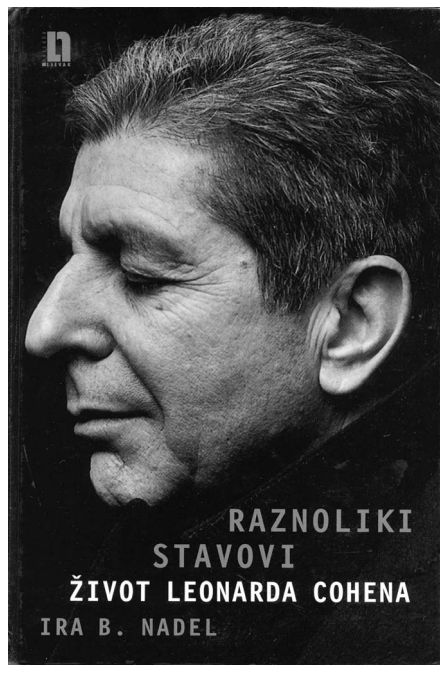
Suradnja autora i «modela»

Sve su to bili dovoljni razlozi da se Ira Nadel prihvati pisanja biografije tog legendarnog umjetnika. Kao što je poznato, pisci biografija imaju nekoliko problema sa svojim poslom. Glavni je problem, uglavnom, taj da se predmet njihova bavljenja, veoma često još živa i zdrava slavna osoba, u manjoj ili većoj mjeri opire njihovu radu opstruirajući ga gdje god može. Nadel je, međutim, u tom pogledu imao neobičnu sreću: Cohen mu je u potpunosti išao na ruku surađujući gdje god je mogao brojnim razgovorima, ustupajući mu brojna pisma, fotografije i druge dokumente koji predstavljaju intimu neke osobe ili njegove obitelji. Ta je činjenica Nadelu omogućila da napiše izuzetnu knjigu na području biografija, a da ne čini ustupke ili podilazi Cohenu na bilo koji način. Posebnu težinu ima i činjenica da je Cohen ovu knjigu prešutno odobrio, čime ona, neformalno dobiva status autorizirane biografije, a to joj pak daje posebnu vjerodostojnost.

Iako je knjiga, od gotovo 400 stranica, prepuna vrijednih informacija, ona ima i svoju gotovo romanesknu strukturu, i samo je Nadelov dokumentaristički, jednostavan stil i relevantan izbor građe drži u okvirima biografije. Glavna je karakteristika knjige naime ta da Nadelu, evidentno, nije bilo važno ulaziti u banalno intrigantne, uglavnom ljubavne i seksualne zgode svoga "junaka" (iako ima i toga jer je Cohenova zavodnička karijera legendarna), nego uspostaviti temeljni paralelizam između Cohenova dinamičnog života, s jedne strane, i tema i motiva njegova književnog i glazbeničkog djela, s druge. Nadelovu knjigu stoga možemo čitati koliko kao biografiju zanimljiva čovjeka toliko i kao estetičku rekonstrukciju njegova umjetničkog opusa, i to je njezin najveći doprinos. Osim toga, riječ je i o rekonstrukciji gotovo pola stoljeća književne i dijela glazbene scene Sjeverne Amerike, o kojoj, iz te točke gledanja, imamo malo ili nimalo informacija. To se posebno odnosi na kanadsku književnu scenu, kojom, u Nadelovoj knjizi, defiliraju brojni, nama uglavnom nepoznati književnici, zajedno sa svojim poetikama, diskusijama, međusobnim odnosima, a koji svi čine važan kontekst Cohenova, poglavito književnog rada. Isto se odnosi na njujoršku glazbenu scenu 1960-ih i 70-ih godina i Cohenovo snalaženje na njoj – koje je bilo mukotrpno, mučno i nimalo nalik blještavu putu prema uspjehu, kako se to obično zamišlja. Nadel objektivno bilježi sve Cohenove uspjehe i padove kao i refleks istih u njegovu radu ostajući u tome neobično dosljedan.

Književnik pa kantautor

Pa kakav je dakle Leonard Cohen iz Nadelove knjige? Riječ je, dakako, o složenoj i često rastrganoj i kontradiktornoj, ali istovremeno i krajnje kreativnoj osobi. Nadel Cohenovu priču počinje njegovim precima, židovskim doseljenicima u Kanadu, sve redom uglednicima, svećenicima, poduzetnicima itd. Cohen se rodio 1934. i odrastao u sigurnu građanskom



okrilju Westmounta, montrealske gospodske četvrti, u okružju ugledne, dobrostojeće židovske obitelji. Jedina mu je trauma iz djetinjstva bila prerana smrt oca, ali brojna je obitelj amortizirala taj gubitak i moglo bi se reći da je Cohen proživio sretno i ugodno djetinjstvo i mladost, polučivši čak i sveučilišnu diplomu. Oduvijek je međutim bio zainteresiran za umjetnost, književnost, filozofiju i religiju, pa mu uski i odveć kruti okviri građanstva u kojemu je trebao ispuniti obiteljska očekivanja nisu odgovarali. Fasciniran likom i djelom Federica Garcije Lorce, zarana je počeo pisati pjesme, u čemu je imao uspjeha i podršku starijih pjesnika i profesora, što ga je sve uputilo u smjeru književne karijere. Neobično društven, šarmantan i talentiran pjesnik, bio je slavljen kao nadolazeća pjesnička zvijezda Kanade 50-ih godina prošloga stoljeća. To ga je potaknulo na intenzivan književni rad i on će gotovo cijelo desetljeće, od sredine 50-ih do sredine 60-ih, posvetiti književnosti. Iz tog razdoblja iza njega će ostati značajni romani *Omiljena igra* (1963) i *Divni gubitnici* (1966) te četiri gotovo podjednako vrijedne zbirke poezije. Taj mu je književni opus donio visoku reputaciju kod književnih kritičara, ali ne i kod publike i izdavača, pa je jedva životario. Shvatio je da mora učiniti više za svoju karijeru u medijima te se nakon preslušavanja ranih ploča Boba Dylana odlučio za glazbenu karijeru.

I tu stvari nisu išle baš lako. Iako je već u ranoj mladosti svirao akustičnu gitaru i recitirao svoju poeziju na pozornici, nikada prije nije planirao ozbiljnu glazbenu karijeru. Držao je da ne zna ni pjevati ni svirati gitaru na zadovoljavajućoj profesionalnoj razini, i to ga je, uz već poodmaklu životnu dob za pop-zvijezdu, barem u početku činilo nesigurnim. Preselio se u New York, često boraveći u legendarnu Chelsea Hotelu, stjecištu glazbenika i boema svih vrsta, konzumirajući različite droge u kreativne i rekreativne svrhe, pokušavajući naći svoj glas i svoj put na glazbenom tržištu. Opredijelio se za nešto mračniji oblik folk-glazbe, izričaj na tragu ranih radova Boba Dylana, Paula Simona, Joan Baez, Jonni Mitchel i mnogih drugih. U tim je skladbama dominirao njegov glas i snažna, melankolijom natopljena, mahom ljubavna poezija uz laganu pratnju gitare i drugih akustičnih instrumenata. Uz pomoć različitih producenata na prijelazu iz 1967. u 1968. svjetlo je dana ugledao njegov album prvijenac *Songs of Leonard Cohen*, na kojemu su bile danas legendarne skladbe: *Suzanne, Sisters of Mercy, i So Long, Marianne*. Kako u svojoj poeziji tako i u glazbenom stvaralaštvu Cohen je nastojao sublimirati i poetski transponirati svoje životno iskustvo, a spomenute su pjesme, uz mnoge druge kasnije, nosile tu snagu i zato žive i danas.

Nakon objavljivanja albuma prvijenca, postupno stječući sve veću sigurnost i popularnost, Cohen je započeo karijeru glazbenika, koja uz uspone i padove traje sve do danas, uspješno je kombinirajući s pjesništvom. Ali i jedno i drugo područje bili su mediji refleksije i sublimacije njegova života, poglavito strastvenih ljubavnih veza: iz rane, književne faze i osmogodišnje veze s Norvežankom Marianne Ihlen, i kasnije, s početka glazbene karijere – Suzanne Elrod, tada 19-godišnje Amerikanke iz Miamia. I jedna i druga veza ovjekovječene su u već spomenutim pjesmama, a na isti se način odnosio i prema drugim važnijim događajima u svome životu, pretvarajući ih u legendarne pjesme, gotovo himne (npr. *Bird on the Wire*).

Dokumentirana mitska priča

Jasno je samo po sebi da će Nadel iskoristiti priliku i iznijeti čitav niz detalja o nastanku albuma u studijima rekonstruirajući tako magiju stvaranja Cohenove glazbe, koja bi bez ove knjige ostala nepoznata. Kao što je na prvih 150 stranica detaljno iznosio okolnosti nastanka Cohenovih književnih djela (uključujući kasnije i ona neobjavljena), tako i sada doznajemo zanimljive pojedinosti o napetoj atmosferi stvaranja njegovih prvih albuma i odlučujućoj ulozi producenata Johna Hammonda kod prvog te Boba Johnstona kod snimanja drugog albuma. Oba su producenta pokazala neobičan senzibilitet za Cohenov, tada još krhak glazbeni talent amortizirajući njegovu pjevačku i sviračku nesigurnost te ističući snagu njegove melankolične poezije, atmosferu i karizmatičnost njegove kantautorske osobnosti – na čemu je poslije izgradio karijeru. Upravo su to najzanimljiviji dijelovi knjige jer pokazuju koliko i kakve umješnosti treba da bi se došlo do uvjerljiva umjetničkog djela – da bi apsurd bio veći – s nepredvidivim izgledima za uspjeh bez obzira na njegovu objektivnu kvalitetu. Cohenu, s druge strane, treba odati priznanje da je uvijek slijedio svoj umjetnički instinkt, pa ma što da je radio, trudio se tomu dati svoj osobni, artistički pečat – a to je publika, na koncu konca, prepoznala, tako da Cohen danas ima vjernu sljedbu odanih poštovatelja širom svijeta. To najbolje pokazuju tzv. "tribute" albumi – poglavito je na poznatom "tribute" albumu *I am Your Fan* iz 1991. nazočna "zastrašujuća" selekcija zvijezda.

Sve u svemu, Nadelova biografija Leonarda Cohena dokumentirana je mitska priča o uspjehu talentirana pojedinca koji uspijeva usprkos svim preprekama, usponima i padovima. Bez obzira radilo se o Cohenovoj ovisnosti o drogama ili lijepim ženama, o neuspjehu, kreativnim krizama ili depresijama, a bilo je svega pomalo, njegov je umjetnički talent ipak uspio naći put artikulacije, a sam je Cohen uvijek na vrijeme mijenjao smjer svog djelovanja pronalazeći nekako izlaz iz slijepe ulice. U tom kontekstu treba promatrati i njegov odnos prema zen-budizmu, kao točki pročišćenja i sabiranja koja mu je bila potrebna da u vrtlogu svjetovnosti pronađe sebe gdje se najmanje očekuje. Cohenova životna priča, na svu sreću, još traje, a Nadelova je knjiga značajan i nezobilazan doprinos produbljivanju razumijevanja "fenomena Cohen" ma s koje ga strane promatrali.

Sve moje želje

Ed Barol

Mali žuti taksi, nalik na veliko jaje, projuri pokraj Davora. Ostao je iznenađen stajati na pločniku uz kolnik. Jasno je vidio zeleno svjetlo na krovu, znak da je slobodan. Zašto onda nije stao? Kad je ugledao drugog u daljini, podigne ruku i stane žustro, nevješto mahati osjećajući se blesavo. Ovaj se ipak zaustavio tiho pokraj njega. Ušao je s olakšanjem u automatsko vozilo i zadovoljno se zavalio u mekano sjedalo. U glavi mu je još pomalo zujalo, osjećao se tromo i umorno, i nije bio raspoložen za guranje u podzemnoj.

Vozilo je stajalo ne pokrećući se. Nagnuo se iritirano naprijed i procijedio zlovoljno: Vozi me kući. Tek tada se mali taksi trgnuo i uključio natrag u promet.

Nakon dva tjedna u bolnici dan je baš krasno započeo. Zadnje pretrage obavili su na njemu još jučer. Gotovo deset dana proveo je u komi. Glupa nesreća koju je prevrtio u glavi već stotinu puta. Da je samo okrenuo bicikl na drugu stranu kad je otklizao niz blatnu stazu. Prevalio bi se na bok i utrku završio samo s povrijeđenim ponosom. Umjesto toga pokušao je sjuriti niz strminu. Kolom je zapeo za veliki korijen, preletio preko upravljača, glavom ravno u sljedeću bukvu. Kacigu, naravno, nije nosio. To je za mlakonje. Na tu je temu, nažalost, jučer prije puštanja iz bolnice morao odslušati predavanje sigurnosnog službenika.

Svejedno, sad je pred njim bilo razdoblje odmora i bolovanja. Vrijeme za malo zabave i opuštanja. Ionako u tri godine nije nikad izostao s radnog mjesta. A u firmu je došao odmah nakon što je diplomirao. Sad kad su mu glavom prošle slike povratka, shvatio je da i nema volje vraćati se. Možda je došlo vrijeme za promjenu. Kad bolje razmisli, ionako nije napredovao onako kako je želio.

Taksi se zaustavio ispred njegove zgrade. Krenuo je polako gore. Vrata stana otvorila su se pred njim i on s malim oklijevanjem uđe. Sve je, naravno, bilo blistavo i uredno. Robotski poslužitelj, koji se za to brinuo, stajao je mirno u svom kutu, pokraj svoje kutije za napajanje. Metar visok, od bijele superplastike, izgledao je kao lik iz prastarih Pixarovih crtića. Ne baš najskuplji model, ali dobar i pouzdan.

Zavalio se s olakšanjem na trosjed i ostao ležati s podlakticom preko očiju. Podigao se kasnije u sjedeći položaj i zagledao u veliki zidni ekran. Proteklo je desetak sekundi dok nije shvatio da se uređaj nije upalio kako je očekivao. Ponovno mrzovoljan, proklinjući ispod glasa sve strojeve danas, krene tražiti daljinski upravljač. Napokon ga je našao iza vaze na malom stoliću u uglu. Pritisne paljenje i ekran oživi. Kratko je bljesnuo izbornik, pokazujući mu mogućnosti. Nije se još bio odlučio kad ekran krene prikazivati jednu od serija koju je inače pratio. Sad nije imao volje gledati je i prebaci na kanal vijesti. Pet sekundi kasnije ekran sam vrati seriju. Ljutito ponovno vrati vijesti. Nekoliko sekundi nakon toga opet se nastavi serija.

Odupro se krajnjom mukom porivu da baci daljinski svom snagom u ekran. Prtljao je po njemu dok nije uspio uključiti manualno upravljanje. Bezvoljno je nastavio gledati vijesti. Činjenica da će morati zvati servis za sistem koji nije bio ni godinu dana star razljutila ga je dodatno.

Dignuo se s trosjeda i otišao do kuhinje.

– Hej, Fred! – zovne poslužitelja. – Gladan sam.

Stroj se dokotrlja tiho u kuhinju i stane vaditi namirnice. Otišao je kratko u radnu sobu priključiti se na mrežu. Nije da mu se baš dalo razgovarati s ekipom, samo je htio vidjeti ima li išta novo i zanimljivo. Deset minuta kasnije, kao što je i očekivao, zaključio je da nema.

Vratio se u kuhinju i stao prebirati po gotovom jelu što ga je čekalo na stolu. Nije mu se nimalo svidjelo i on mrko pogleda poslužitelja koji je tiho stajao po strani. Pojeo je ipak dobar dio, bezvoljno žvačući, i nakon toga zaključio da bi bilo najbolje da se uroni u kadu i nakon toga prespava popodne.

Kad je ušao u kupatilo, kada je još uvijek stajala prazna, mlaznica sjajnih i suhih. Sam je pokrenuo punjenje. Dva tjedna ga nema, a ovaj stan se raspada. Ležao je u kadi sve dok mu se raspoloženje nije popravilo, a onda uzeo lijek i otišao spavati.

Probudio se odmoran, željan izlaska. Odlučio je možda kasnije nešto pojesti vani. Vrijeme je za zabavu. Promotrio je odjeću koju mu je poslužitelj izvadio iz ormara i posložio uz krevet. Nije mu se svidjela kombinacija i on sam stane kopati po ormaru poprijeko gledajući Freda, koji je mirno stajao u kutu.

Otišao je u jedan od svojih omiljenih barova i sjeo za šank. Mladić iza šanka ubrzo stavi piće ispred njega. Iznenađeno je promotrio šareno piće u visokoj ukrašenoj čaši. Odgurne ga zgađeno i zovne šankera.

– Hej! Burbon s mnogo leda!

Ovaj se okrene iznenađeno prema njemu i promotri mali monitor na šanku.

– Oprostite. Ja samo poslužujem. Evo, ovdje je...

– Burbon s mnogo leda! – ponovi bijesno Davor, dlanova oslonjenih o šank, nagnut naprijed.

– U redu, u redu – mladić podigne ruke u zrak i posegne za burbonom.

Tri pića kasnije Davoru se vratilo dobro raspoloženje. Promotrio je sad već dobro popunjen bar procjenjujući mlade djevojke. Bilo ih je nekoliko slobodnih koje su mu se sviđale. Prstima ruke u džepu milovao je svoj mrežni komunikator. Zadržao bi pogled na nekoj od njih, a ovaj bi zavibrirao određenim kodom, već prema osobnoj kompatibilnosti koju bi mu odaslala baza podataka stanovništva.

Bingo. Treća koju je provjeravao podudarala se u potpunosti s njegovim profilom. Polako je prišao njenom stolu. Vidio je po odobravajućem pogledu da je i ona dobila istu informaciju. Odvojili su se od njenih prijateljica i povukli u osamljeni kutak.

Sat kasnije izašao je iz bara sam. Ispričao se nekim neodgodivim obavezama, koje su se naglo pojavile, i zbrisao. Smučilo mu se kad je u njenim očima spazio olakšanje koje je zamijenilo njenu dosadu. Bila je lijepa, ali zamorna i iritantna. Ispod patine prividnog interesa, i loše glumljenog zanimanja, koje se površno odražavalo u razgovoru, bila je samo gola, tvrda samoljubivost. Nije joj iskazivao dovoljnu dozu divljenja i brzo je izgubila interes za njega.

Cijeli svijet je odlazio kvragu, zaključi. Ne samo taksi, njegov stan, već i kompletan sustav i mreža, ako je to trebala biti osoba koja njemu odgovara. Današnji dan je trebalo što prije zaboraviti i ostaviti iza sebe. Ali to je, na njegovu žalost, bio tek početak.

Tri paklena dana kasnije, u kojima ništa nije bilo kako treba, nakon kojih je bio spreman tresnuti svakog tko ga samo krivo pogleda, našao se ponovno u bolnici. Sjedio je sam u ordinaciji čekajući nakon niza iscrpljujućih testova i kolone liječnika koji su pregledali sve što se pregledati moglo.

Napokon se vrata otvore i u sobu se vrati postariji neurolog koji ga je pregledao i tokom njegova prvog boravka. Sjeo je u jednu od fotelja nasuprot njemu, prekrižio nogu preko noge, izravnao hlače i na njih položio memo-ploču.

– Bojim se da imamo problem.

Pogled koji mu je Davor uputio jasno mu je govorio da je i sam toga svjestan.

– Kod vas je došlo do promjene osobnosti nakon otvorene kraniocerebralne ozljede. I to, bojim se, unatoč uspješnoj restauraciji oštećenih funkcija, nepovratne.

– Nepovratne? Ali što to ima s mojim životom u kojem sve ide krivo zadnjih dana?

– Mladi ste, ne pamtite drukčije doba od ovog u kojem živite i ne zanima vas prošlost, kao ni druge mlade generacije. Prije dosta desetljeća, kad je veliki Google bio tek samo nešto više od obične tražilice, pokrenuo je tehnologiju koja je trebala predvidjeti želje korisnika. Pamćenju svih osobnih sklonosti i želja cilj je bio dati svakom točno ono što želi. Unaprijed pogoditi s apsolutnom točnošću što ljudi ustvari žele. Ta je tehnologija danas sveprisutna. Računala su tu da razumiju naše individualne potrebe, naše navike, naš način života. Utjecaj je te tehnologije na društvo sveprožimajući i nezaobilazan.

– Kako to točno radi? – upita Davor zdvojno se pitajući zna li ovaj o čemu priča. – Mislim, znam nešto o tome, ali...

– Profiliranje počinje od rođenja svake osobe. Nas danas prate bezbrojne minijaturne kamere, kemijski i toplinski senzori, kojima se koristi mreža prateći i tumačeći naša raspoloženja. Zato je danas kriminal nepoznat pojam. A čovjek više i ne mora razumjeti tehnologiju, već tehnologija čovjeka. Nije na vama da shvatite kako funkcionira. Na njoj je da shvati vas i vaše potrebe, i ispuni sve vaše želje.

– Sve moje želje?

– Da, samo što računala tumače vaše želje prema vašem starom ja.

– Onda je stvar jednostavna – razvedri se Davor. – Trebaju samo shvatiti novog mene.

– Da – odgovori mu neurolog s notom tuge u glasu – samo što će vaše ponovno profiliranje trajati oko tri godine.

– Tri godine! – vikne Davor zaprepašteno. – Ne mogu tri godine ovako živjeti. Zašto toliko dugo?

– Kompleksan je to proces. Profiliranje traje cijelo predškolsko doba. A djeca su radoznala, otvorena novim stvarima i dan im traje subjektivno znatno duže nego odraslim osobama. Da bi naše društvo savršeno funkcioniralo, potreban je perfekcionizam. Ali ljudi su zato sretni. Rade posao koji vole, nalaze idealne partnere i prijatelje, žive živote kakve zaslužuju. To je, nažalost, minimum, i što prije počnemo, to bolje. Mladi ste, život je još uvijek pred vama.

Koračao je polako prema svom stanu ne primjećujući ništa oko sebe. Prvi put u životu osjećao se odvojeno, nepoželjno i strano. Depresija, riječ koja je do tada bila samo fikcija, ispuni ga cijelog. Došao je doma i beskrajno umoran sjeo u fotelju.

– Fred – zovne poslužitelja – spakiraj mi torbu. Želim otputovati.

Malo kasnije pokupio je putnu torbu u hodniku ne otvarajući je, ne gledajući što je u njoj. Na aerodromskom šalteru pristupio je zgodnoj službenici.

– Želim otputovati.

– Aha – nasmiješi mu se ona – koju ste destinaciju imali na umu?

– Ne znam točno – kiselo se nasmiješi. – Vi mi recite. Siguran sam da ćete izabrati bolje nego što to mogu ja.

Pogledao je torbu pitajući se hoće li u njoj biti zbilja ono što mu treba kad stigne onamo kamo je krenuo. z

Ed Barol (Šibenik, 1969) nastavnik je u osnovnoj školi. SF priče objavljivao je u *Parseku, NOSF-u* i *Eridanu*, SFerinoj zbirci *Zmajev zlatni svitak* (2008) te u zbirkama *B(l)udućnost* (2007), *Krivo stvoreni* (2007), *Priče o starim bogovima* (2007), *Dobar ulov* (2008) i *Priče o divovima* (2008). z

Jedan minut: Dambova smrt

Vladimir Arsenijević

(60) u poslednje dve godine nije se više ni pomerao iz svog mračnog kutka u Calle de Colon **(59)** niko ga nije dirao niti terao odatle, postao je neka vrsta atrakcije, crna tačka inače besprekornog grada **(58)** turisti su svakodnevno dolazili da ga slikaju, skretali su s ušančenog pravca kroz La Ramblu **(57)** saginjali se, dlanovima se oslanjali o kolena i zagledali ga, diskutovali tihim glasovima **(56)** fotoaparati su škljocali, blicevi sevali, kamere zujale **(55)** studenti umetnosti sedali su prekoputa njega prekrštenih nogu, leđima se oslanjali o hladan, kameni zid **(54)** vadili blokove i sveske i pribore za crtanje, olovke, ugljen i flomastere, brzopotezne skice su nastajale **(53)** gradski psi su ga njuškali pa odlazili zgroženi a da on ničega nije ni bio svestan **(52)** jednom se čak, iako mimo svog znanja, našao i na jednoj razglednici ali bio je to, hvala bogu, samo nekakav umetnički projekat **(51)** na toj slici ležao je na hladnom kamenu poput klade, poput mrtvog mesa **(50)** niz hrapavi obraz slivala mu se povraćka a za njom gusta slina **(49)** prošarana crvenim vlaknima krvavog ispljuvka i formirala baricu na pločniku **(48)** dok je iznad njegove glave bleštao natpis na nekoliko evropskih jezika **(47)** 'DOBRODOŠLI U PREDIVNU BARSELONU! – Hasan, 27'

'Jes vazda bio ružan, očiju mi', tako je davne osamdeset četvrte govorila Hasanova pijana majka pred rodbinom i prijateljima okupljenim na proslavi njegovog dvanaestog rođendana, i slegla ramenima, s neobičnom mešavinom ljubavi i gađenja osmatrajući koščato lice, impozantan nos i upale, sitne oči svog sina jedinca pre nego što bi joj pogled obuhvatio i njegova dva kolosalna uha, 'al na koga je vako klempav, e to nikom nije jasno!' Za stolom se zaorilo od pijanog, razularenog smeha. A klempav je Hasan bio toliko da mu je neko još u prvom razredu osnovne škole u rodnom Sarajevu doviknuo: 'Vid Dambe majketi!' I to je tako ostalo i nalepilo se na njega zauvek kao maska koju nikako nije mogao da strgne sa sebe dok su podrugljivi glasovi oko njega godinama odjekivali: Dambo, Dambo, Dambo, Dambo!

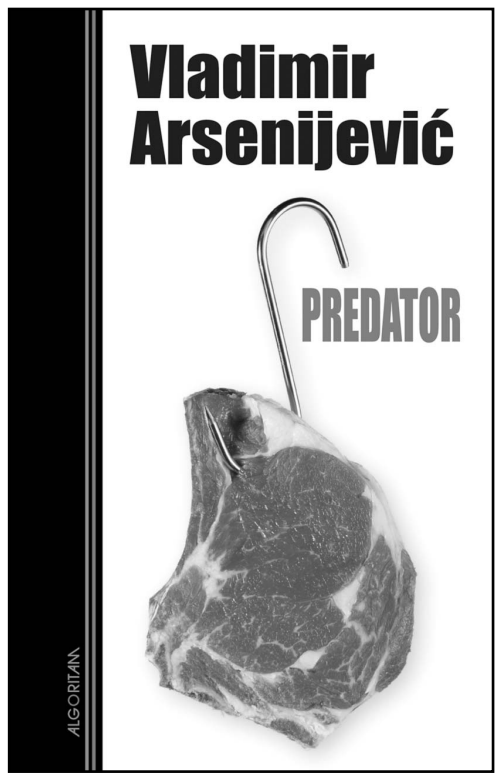
(46) a sad je leto 2000. i kiša neprestano pada, nebo se otvori odjednom **(45)** pa dobuje, dobuje, budi čak i Hasana iz njegovog večitog sna **(44)** on s težinom podiže glavu da osmotri krupne kišne kapi kako padaju na svet izvan njegovog skloništa pod kolonadom **(43)** i opet je nemoćno spusti u sopstvenu povraćku – taj meki, mlaki jastuk koji se odmah razbeži pod pritiskom **(42)** sve dok mu se obraz napokon ponovo ne susretne s hladnim kamenom **(41)** tik do raspadnutih invalidskih kolica u kojima bučno hrče Aurelio **(40)** grbavi Aurelio bradatog lica prekrivenog slojem višegodišnje štroke i gadnom uvoštenom dubokom kapuljačom **(39)** Aurelio koji je negde usput u životu izgubio levu ruku i obe noge **(38)** njegov jedini pravi preostali prijatelj na ovom svetu

Plivanje je bilo sve što je Hasana u životu interesovalo. U Sarajevu, tom gradu neplivača, osećao se poput delfina među krticama. 'Znaš li ti Dambo da bi cirka sedamdes posto tvojih vršnjaka potonulo ko klada u ovom bazenu!' govorio mu je tamo negde 1987. njegov trener, debeli Čarli – jedino se na njega nije ljutio kad bi ga tako zvao. 'E pa, ima da mi plivaš za sve njih, jesil me razumio!'

'Brže Dambo', urlao je na njega 1989. 'Brže, jebogati!'

'Šezdeset sekundi, ba! Šezdeset jebenih sekundi! Kad probiješ tu granicu, mali, to ti je ko ulaznica za reprezentaciju a onda ti ni Olimpijada ne gine. Barselona, Dambo, zapamti to, Bar-se-lo-na!' – obećavao mu je 1991. Ipak, ništa od svega toga: Hasan nikad sto metara leđno nije uspeo da prepliva brže od šezdeset sekundi. Iste te godine grunuo je rat u Hrvatskoj, goreli su Dubrovnik i Vukovar, a onda se, devedeset druge, u proleće, baš pred Olimpijadu, zaratilo i u njegovom rodnom gradu. Ali tad je već sve otišlo dođavola pa zašto ne bi i životni planovi i ambicije Hasana Halilovića na nesreću nazvanog Dambo?

(37) 'Aurelio, ti si najružniji prizor u ovom gradu, *cabron*', kaže onaj Huan, *Mexicano* **(36)** koji neprestano dolazi i odlazi na štakama i koji je sad zastao tu da se skloni od naglog pljuska koji se sručio na grad **(35)** 'ti si najružniji prizor u Barseloni, *pendejo,* trebalo bi da ti daju penziju', **(34)** dodaje zapevajućim naglaskom i škripavo se smeje sve dok Aurelio ne izvuče glavu iz kapuljače **(33)** pogleda



ga svetlucavim očima koje zablistaju spram mrkog lica i nasmeje se i sâm **(32)** bezubo i hrapavo – šta on o svemu tome zna, ali smešno je svejedno **(31)** *hah hah hah hah*, bole ga pluća kad se smeje ali ne može da izdrži **(30)** 'Hasane, Hasane!' zaurla, ali kako Hasan da ga čuje i kako da ga vidi, da se odazove **(29)** oči su mu zakolutale, glava mu leži u smrdljivoj, skoreloj bljuvotini, niz hrapavi obraz sliva mu se krvava slina **(28)** baš kao na razglednici *dobrodošliupredivnubarselonu* **(27)** 'Ne, ne, ne, *germà*', urla Aurelio tada i ponovo se okreće prema Huanu, '*mira Hasan!* Pogledaj Hasana!'

U rat je ušao nevin. Četnici su danonoćno granatirali Sarajevo. Čarli je nestao iz grada – tek tad mu je sinulo da je i on bio Srbin. Majka se strašno brinula za njega i molila ga da ostane kod kuće. Ali, otkad više nije bilo treninga, u Hasanu je sve vrilo. Strašna energija nagomilavala se u njemu. Nije ga bilo briga ako pogine i nije poginuo – poginula je zato majka kad je granata uletela kroz podrumski prozor i eksplodirala u prostoriji ispunjenoj ljudima. Ostatak rata, Hasan je proveo u sastavu Armije BiH, uglavnom na položajima oko grada. Među saborcima bio je poznat po hladnoj, nemilosrdnoj okrutnosti. Niko se više nije usuđivao da ga zove Dambo. Jednom je kod zarobljenog četnika pronašao štopericu. Istu kao što je bila ona koju je imao debeli Čarli. Pogledao je bolje telo zgrčeno na podu – pa, to je stvarno bio Čarli. Mršav, ispijen, bled, sa strahom u očima.

'Jebem ti sreću', procedio je Hasan. Ubio ga je brzo, u naletu gađenja. Posle je mislio, možda to i nije bio Čarli. Štopericu je zadržao. Pred sam kraj rata, u dvadeset trećoj godini života, jebo je po prvi put. Mladu a već istrošenu ratnu kurvu. Nije pamtio ništa osim da je zaudarala na druge vojnike.

(26) 'Hasane, Hasane!' zove ga uporno Aurelio, pa urla li urla, *hah hah hah hah*, pluća mu već gore **(25)** i trese onim modrim patrljkom zašivenim tako nevešto da izgleda kao da će se svakog časa raspući **(24)** i otvoriti pa će čitav kroz njega iscuriti i napraviti neurednu baricu na asfaltu **(23)** idealan obrok za čopore gradskih pasa koje Aurelio i inače hrani ostacima milostinje koju svakodnevno **(22)** dobije od gazda lokalnih restorana jer i Aurelio je – u granicama sopstvenih niskih **(21)** mogućnosti, jasno – milostiv, i to isključivo prema onima koji su po

On vjeruje u anđela pauna, po vjeroispovijesti je jezid, po nacionalnosti Kurd iz grada Halabje, državljanstvo mu je iračko, žrtva je Sadama Huseina i Sadamova rođaka Kemijskog Alija, zove se Nihil Musa i živi u svijetu bez Boga, kraće vrijeme se bori zajedno s *pešmergama*, nakon mnogo lutanja i nevolja privremeno se skrasi kao kuhar u azilantskom centru u Danskoj, odakle odlazi u S.A.D. gdje preko interneta pronađe TV-zvijezdu na zalazu Oahu Jima koji cijeli život jedva čeka nekoga tko će ga pojesti. Na tu središnju i naslovnu priču zbirke *Predator* Vladimir Arsenijević je na različite načine navezao ostale priče i tako stvorio romanesknu cjelinu koja suočava čitatelja s opakom komadinom vrlo suvremenog svijeta u kojemu je sve globalno povezano: protjerani Albanac s Kosova *punker* Dren Kastrati, bosanski *junkie* Hasan Halilović Dambo, prečasni Padraig O'Neill, irački isljednik, beogradski mangupi i berlinski anarhisti. Arsenijevića pri tom više opčinjava lokalno, nesvodljivo i različito, nego globalna uravnilovka. Govor njegovih likova sa svih strana svijeta protkan je frazama na materinjem im jeziku (što nimalo ne otežava čitanje), a priče donose i lijep popis lokalnih jela, namirnica i običaja. I jednog kanibala, spomenutog nihilističnog Nihil Musu, kao i prosvijećeni gastronomski hedonizam, diktature, prvomajske demonstracije, ljubav, politiku, opsesije, narkomaniju, književnost... Knjige Vladimira Arsenijevića prevedene su do sada na dvadesetak svjetskih jezika. Ovo izdanje, čiju svjetsku premijeru imate prilike čitati, uvjerljivo pokazuje zašto.

Vladimir Arsenijević (Pula, 1965.) srpski je književnik, prevodilac, urednik i publicist. Za prvu knjigu *U potpalublju,* 1994. (koji je ujedno i prvi dio predviđene tetralogije *Cloaca Maxima*) dobio je NIN-ovu nagradu za roman godine kao njezin najmlađi dobitnik ikad, a to je djelo dosad jedini debitantski roman kojem je dodijeljena ova nagrada. Roman *U potpalublju* preveden je na dvadeset jezika. Roman *Anđela,* drugi dio ciklusa *Cloaca Maxima,* objavio je 1997. godine. Godine 1999./2000. boravi u Ciudad de Mexicu gdje svira s međunarodnim teksaško-britansko-srpskim *punk* bendom *Los Armstrings* s kojim objavljuje i svoj jedini nosač zvuka, *Wanderlust*. Iste godine izlazi mu treća knjiga *MEKSIKO ratni dnevnik,* a 2004. godine objavljuje ilustrirani roman *Išmail* u suradnji sa stripovskim crtačem Aleksandrom Zografom. Redoviti je kolumnist beogradskog dnevnog lista *Politika* kao i nekoliko drugih novina i časopisa na prostoru bivše Jugoslavije. Prevodi s engleskog jezika, živi u Beogradu i radi kao urednik.

njegovoj krajnje neskromnoj proceni **(20)** potonuli još dublje od njega, poput Hasana, a u pravu je, Aurelio, jer, čak i kad bi **(19)** nesretnog Hasana neko uzeo pod svoje, okupao i doveo u red, pa onda lečio, lečio **(18)** od svih tih bolesti, mnogobrojnih kolonija bakterija i virusa koje su okupirale **(17)** njegovo bolesno, propadajuće telo, čireva i prišteva i liša-jeva i osipa **(16)** koji ga savlađuju poput Jova, kad bi ga, dakle, negovao i sređivao sve dok **(15)** od njega ponovo ne stvori nešto nalik na čoveka, Hasan bi i dalje bio verovatno najružniji prizor u čitavoj Barseloni **(14)** ali Hasan više ne mari za to jer Hasan više ni za šta ne mari, njegovo lice **(13)** samo je maska koju je nemoguće strgnuti **(12)** a on sam, iza tog lica, on je tek čista bela prazna čaura

Sarajevo je napustio čim se za to ukazala prva prilika. Sa sobom je poneo nešto malo stvari i onu staru Čarlijevu štopericu. Video je da ne vlada svojom sudbinom i pustio talas da ga nosi a on ga je nosio po izbegličkim kampovima širom Evrope, najviše je vremena proveo u Danskoj, tamo je džeparo, navukao se na heroin i alkohol, prevarom nabavio lažni pasoš, a jedne je najobičnije večeri u Kopenhagenu pojebao neku ukrajinsku kurvu, onako balkanski, u ćorsokaku, leđima nabijenu na hrapavi zid. Godinu dana kasnije, već je izgledao kao olupina. Pripisivao je to prljavom horsu ali stra-hovao je i od bolesti čije ime nije smeo ni da izgovori. Telo mu je ubrzano ko-pnilo. Skupio je sav novac koji je mogao da skupi, zajebao sve što je mogao da zajebe, prodao je prijatelja i video nešto što nikad nije trebalo da vidi, a onda je pokupio prnje i ukradenim automobilom i s lažnim pasošem u džepu doputovao u Barselonu. Kako joj se bližio bilo mu je sve lošije i lošije. U magnovenju, sve što je posedovao ostavio je u automobilu koji je zaustavio pokraj autoputa pored table s natpisom *BARCELONA* i odatle peške nekako stigao u grad. Bilo mu je muka, preznojavao se, goreo je i drhtao od hladnoće istovremeno. Usta su mu bila suva a jezik natekao. Prve noći krizirao je na klupi u nekakvom parku, sledećeg se dana vukao unaokolo gladan i bolestan, druge noći bilo mu je još gore, a onda su ga treće noći pod groznicom i u bunilu brutalno pretukli neki lokalci, šutirali su ga po glavi neprestano, obraćali mu se na nekom jeziku koji nije razumeo, pljuvali mu u lice, oteli mu sve stvari i ostavili ga da se batrga i grči tu, poput crva, dok mu je u džepu bespomoćno unazad otkucavala pokvarena Čarlijeva štoperica – jedino što mu je još u životu preostalo. Onako pretučenog, prihvatila ga je grupa beskućnika. Dali su mu vodu i uvoštano, masno ćebe da se ogrne. *Com et dius?* pitali su ga. *Como te llamas? What's your name?* Dugo nije mogao da se seti a onda mu je napokon sinulo:

Hasan Halilović Dambo.

Jedan i jedini.

(11) a pljusak je u međuvremenu pre-stao jednako naglo kako je i počeo **(10)** '*Pues Juan, por favor,* i*mira a Hasan, her-mano*!' kaže Aurelio još jednom naizgled slabo zainteresovanom Huanu **(9)** ovog puta na španskom, ne bi li ga ovaj bolje razumeo pa se zakašlje i doslovno posko-či u kolicima **(8)** dok se Huan, osmotrivši Hasana pažljivo, trgne na štakama **(7)** pa se bez ijedne reči okrene i užurbano zaždi od neke iznenadne i samo njemu vidljive opasnosti **(6)** (pijan ili ne on je primetio nešto što Aureliju i dalje izmi-če: da Hasan više ne diše i da su mu oči staklaste i nežive) **(5)** i dok Aurelio briše oči od svih tih silnih suza pa se naginje nad Hasana i drmusa ga štapom **(4)** iako nikoga više nema tamo dole pod njim, nikog osim mrtvog tela **(3)** Huan zamiče za ugao i gubi se u gomili koja je ponovo izmilela ispod streha, tendi, kolonada, kafea, restorana, radnji i haustora **(2)** pa, uz guranje i sudaranje, sporo ali uporno, poput svečane povorke na nekom frizu ili fresci

(1)

napreduje

(0)

La Ramblom

PROGRAM 4. FESTIVALA NOVOG CIRKUSA

Subota, 18.10.

20:00 Histrionski dom
libertivore (SAD/Francuska): libertivore
predstava, ulaznica 60 kuna

Nedjelja, 19.10.

18:00 Zagrebačko kazalište lutaka
Maren Strack (Njemačka): 6 Feet Deeper
projekcija, ulaz besplatan

19:00 dvorište ZKL-a
Trakel Clown (Italija): I colori sicuri del clown
animacija, ulaz besplatan

20:00 Zagrebačko kazalište lutaka
Angela Laurier (Kanada): Déversoir
predstava, ulaznica 60 kuna

Ponedjeljak, 20.10.

16:00 i 20:00 Ispod Mosta mladosti, kod južnog nasipa
Makadam Kanibal (Francuska): Cirque des curiosités
predstava, ulaz besplatan

17:30 Akademija dramskih umjetnosti
Teatar Licedei (Rusija): Semianyki
projekcija, ulaz besplatan

Utorak, 21.10.

18:00 Dom za starije i nemoćne osobe Maksimir
Circus Factory (Hrvatska): Četvrta generacija
prezentacija radionice, ulaz besplatan

20:00 Boćarski dom - balon
acrobat (Australija): smaller, poorer, cheaper
predstava, ulaznica 80 kuna

Srijeda, 22.10.

20:00 Boćarski dom - balon
acrobat (Australija): smaller, poorer, cheaper
predstava, ulaznica 80 kuna

22:00 Akademija dramskih umjetnosti
Positive Force (Hrvatska): F 20.0
predstava, ulaznica 40 kuna

PRODAJNA MJESTA ULAZNICA

Cirkuski informacijski centar – Preradovićeva 34
Profil Megastore – Bogovićeva 7
Integral – Pothodnik
i jedan sat prije predstava na mjestu igranja, ukoliko nisu rasprodane

INFORMACIJE I REZERVACIJE

TEL: + 385 1 4854 304
SMS: + 385 98 900 9004
E-MAIL: ulaznice@cirkus.hr

Ništa od našeg spasenja

Siniša Oreščanin

Igra 64 polja

on crta čitavog dana
a ja blejim čitavog dana
i kasno uveče sednemo
da igramo šah
on dobija
i ja dobijam

uvek uzima bele figure
a ja sam uvek crni
tako je još
od prve partije
kad smo bili klinci

imamo za sobom
istoriju igranja šaha
ali najviše partija
smo odigrali
u proteklih nedelju dana

stalno koristimo ista
otvaranja
i ako je partija dobra
razrađujemo je kasnije

nemamo mnogo strpljenja
ali imamo strategije

on pravi zbrku na poljima
i tada obično dobija
dok ja menjam figure
i
čistim situaciju
da bi
pobeda bila čistija
i brza
i moja

postoji tu neki rivalitet
među nama
mi smo ipak braća

i znamo
mržnju bes i nasilje
isto kao i ljubav

i znamo šah
i svako polje na tabli
ima svoju figuru
kao što ja imam mesto ovde
i on seda preko
i pali neonku sa svog
stola za crtanje
i
počne sa postavljanjem

Džez

sav taj džez uveče
uglavnom tužne
pesme
tužnih crnkinja

svi smo umorni
i
puštamo druge
da to saznaju
i
uopšte nam
nije
bolje
od toga

taj džez uveče
dok
soba posmatra
a ludilo i lude
oči žele
da se smire
nije bitno gde

od toga me obuzima
tuga
veća od tuge džez pevačica
veća od tuge naroda
i sedim, usled svega, nepomičan
dok se kazaljke jure

potom sam
otpio vino direktno
iz flaše
odložio fasciklu
i
nastavio
nepomično da sedim
slušajući
pesmu
o
Džimu koji je
slomio srce
sirotoj
devojci
koja
je
sada
tako sama

Živeli

kad sam došao uveliko su
već pili pivo
i napravili su mesta da sednem

muzika je bila glasna
i vikali smo dok
smo pričali između rifova

jedan je rekao da treba da
ide u australiju
drugi je rekao da neće doveka
da radi posao koji sad radi
treći je zapalio 'laki' i ćutao
ja sam rekao, više u šali,
i za deset godina ovde,
većih stomaka i toplijeg piva

onda nazdravimo
i neko odvali nešto
i smejemo se

to nam je potrebno.

trećem su ubili brata
a i on će nekom ubiti brata
nema drugog načina
da mržnja prođe

a sve eventualno prolazi
to svi znamo
i iako još mladi
pesma je rano
rano počela
da se stišava
za nas

Jedna za sve prijatelje

ja znam samo za sobu
za kafanu i park

tri puta sam bio na većim koncertima
dva puta u muzeju
i oba puta je bilo dosadno
nekoliko puta u bioskopu
i gledao sam, mislim, samo dve pozorišne predstave

ja znam samo za sobu
košarkaški teren i park
i verujem da sam samo gubio vreme
nisam ispunio očekivanja
ni svoja ni tuđa

radim i radio sam samo fizičke poslove
među pijancima i mladim ljudima
sličnim meni
i pizdeo uvek kad zakidaju na plati
ili kad kasni

bilo je i vreme kad sam delio
sa porodicom
kartonsku kutiju kao sto

bilo je vreme kad sam
pržio cigaretama svoje meso
i želeo da poludim
do kraja

tu sam negde
ali nisam uspeo u tome
kao što sam mislio da će biti

i izgubio sam još pre
deo sebe deo sveta
deo sna

možda sam ja vaš čovek
i ovo vaša pesma

Mala pesma za laku noć

malo piva i muzike
sa radija
za laku noć
dragi prijatelji

malo muzike i piva
za malog čoveka
i njegov san

i ne želim više
da lažem sebe
dosta mi je toga

mala pesma za laku noć
ali neće biti
lako da se zaspi
ni ovaj
put

ali nije bitno
snovi obično izađu na loše

evo, još samo malo muzike
i još jedan gutljaj
i onda zaista
može da se kaže
laku noć

Siniša Oreščanin rođen je u Karlovcu 1981. Od 1995. živi u Inđiji. Objavljivao je u *RE-u*, *Knjigomatu* i *Ka/Os-u*. Čitali ste Bukowskog? Iako bi, na neki način, ovaj tekst slobodno mogao završiti postavljenim pitanjem (a ukoliko bi ono bilo upućeno mladom autoru, mogli bismo se naći u nekoj vrsti demanovske dileme o njegovoj mogućoj retoričnosti), ipak smatram potrebnim to mišljenje ukratko argumentirati. Eksplicitan utjecaj spomenutog "pokvarenjaka" evidentan je, da se na trenutak vratimo onoj teorijski teško održivoj opoziciji, na formalnom i sadržajnom planu. Prije svega nailazimo na područje izrazite dominacije metonimijskog nad metaforičkim, što, posredno, rezultira ogoljenim, rudimentarnim i visoko narativiziranim izrazom. Pridjevi i atribucije reducirani su na minimum, a kada se javljaju, njihova upotreba obilježena je izborom onih uobičajenih i "neutralnih". Ritmički obrasci (bazirani na opkoračenju i prebacivanju, polisindetonu, čestoj upotrebi anafore itd.) također upućuju na postulirani utjecaj, koliko god o utjecaju u doslovnu smislu danas možda bilo deklasirano govoriti. No nalazimo i druge "klasične" Hankove pjesmotvorne strategije i tematsko/motivske preokupacije: opetovanu i snažnu identifikaciju s određenim miljeom (pa i određenom klasom) te samopripisanu ulogu njezina "malog apologeta" pod motom "protiv svijeta vlastitom rutinom"; naglašenu usmjerenost protiv visoke kulture i njezine "poze" (*tri puta sam bio na većim koncertima/dva puta u muzeju/i oba puta/je bilo dosadno/nekoliko puta u bioskopu/i gledao sam, mislim, samo dve pozorišne predstave*), čestu "urotničku" identifikaciju s (neakademskim!) čitateljem (*možda sam ja vaš čovek/i ovo vaša pesma*), "ponosni gubitnik" pristup elegije *za malog čoveka* kojem treba tek *malo muzike i piva/i njegov san*, opijate promatrane istovremeno kao izraz hedonizma i bijega (u maniri *Pijan/stari Bukowski/pijan*), zatim odnos prema ocu kao i odnos prema radu (koji odlazi korak dalje od paveseovskog (ruralno) flaneurskog *Lavorare stanca* i zadobiva konkretniju socijalnu i psihološku dimenziju – komodifikacija i otuđenje ovdje su uzeli svoj danak), "egzistencijalne", (R. Harrison) "tipske pseudouniverzalije" (*trećem su ubili brata/a i on će nekom ubiti brata/nema drugog načina/da mržnja prođe*) koje Bukowski tako voli i brojne druge signature ovog "prljavog realizma". Ako ste, štoviše, Bukowskog čitali u (često izvrsnu) hrvatskom ili srpskom prijevodu, prije svega Maruninu, Šindolićevu ili Rigonatovu, vjerojatno vam nije promakla ni pomalo specifična "mikrosintaksa" nastala kao rezultat transponiranja "grubog" i "oštrog" ritma originala u naš jezični sustav; obrasci koji su sasvim primjereni našem jeziku, a opet tako osjetno dužni izvornom fonu. I o njihovoj prisutnosti u rukopisu dalo bi se govoriti, no to bi već bio prostor neke mnogo pomnije analize. Recimo još da bi se iz pozadine Bukowskom mogao prikrasti i Ferlinghetti, pa i O'Hara sa svojim *I do this, I do that*, ali bez onog famoznog O'Harina šarma. Ipak, Oreščaninov "prljavi pesimizam" ostavlja nešto estetskog prostora, *s onu stranu spasenja*. Ako volite Bukowskog.

Treći program HR

Treći program HR, četvrtak, 16.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Dragutina Tadijanovića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U APOLONOVU OKRILJU: Telemann, Handel, Strauss, Respighi
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Massenet, Kuljerić, Suk
09:30 RADIOROMAN:IvanAralica:"Sunce"
09:55 IZ BAROKNIH ODAJA: Boyce, Handel, Molter
10:30 RIJEČI I RIJEČI - Lana Derkač, Mario Kopić. Leonard Kovačević: 'Kašnjenje','Migolj enje', 'Stremljenje'
11:00 KLASIKAIOKONJE - Egipatskizvuci
12:00 KULTURA DEMOKRACIJE - Javno zdravstvo i prevencija genocida
12:45 SLIČICE ALBUMA: Nebeski glasovi (Weill, Monteverdi, Rahmanjinov, Leon)
13:00 ELEKTROSFERA: Arthur Kroker i Michael A. Weinstein: Teorija virtualne klase
13:30 OPERNI KONCERT: Verdi, Delibes, Rossini, Mozart
15:30 U SVIJETU BALETA - Predstavljanje monografije o Ani Maletić autorice Maje Đurinović
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 KAZALIŠTARIJE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: "Priča do priče" (Ljadov, Caplet, Nedbal, Bernstein)
18:00 RADIO DRAMA: Boris B. Hrovat: "Shopping u Imperialu"
19:00 PJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Koncert Zgb.filharmonije održan 28.ožujka u KDVL pod ravnanjem Ive Lipanovića
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ZVUKOPIS:"Bourneov ultimatum"(1):
22:30 POEZIJA NAGLAS: Kako je teško biti žena
23:00 PROBRANICE - 22. simfonija Gaetana Brunettija
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Mani Gotovac: Naši suvremenici ili osobni pogled na djela Ive Vojnovića i Nedjeljka Fabrija,esej

Treći program HR, petak, 17.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Dragutina Tadijanovića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U DUHU EPOHE: Wagner, Dvořak, Chopin, Berlioz
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MUSICA MUNDANA: Roldan, Ginastera, Nazareth, Villa-Lobos
09:30 RADIOROMAN:IvanAralica:"Sunce"
09:55 NADMETANJA: Saint-Saens, Jolivet
10:30 ŽIVOT PROSTORA
11:00 PUTOVI HRVATSKE GLAZBE
13:00 PROJEKT: BROADCASTING
13:30 SIMFONIJSKI KONCERT: Simfonijski orkestar Češkog radija (Malovec, Kopelent, Dvorak, Kalach, Feld, Cilea, Jaroch, Pelikan)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DOBA ZNANOSTI: Mezopotamski grad
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Regine Crespin, sopran
18:00 PORTRET UMJETNIKA U DRAMI: Glumica Zrinka Kolak Fabijan
19:00 U HRAMU PJEVA
20:00 KLJUČEVI STOLJEĆA: Nurse with wound
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 GLAZBA I OBRATNO: IMEB 2006 - Skladateljica Francoise Barriere
22:30 TRANSONICA
23:00 EURO JAZZ: Dona Lee Saxophone Quartet
23:25 DALEKI GLASOVI: Sanjay Subrahmanyam: Kako pisati o Indiji

Treći program HR, subota, 18.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Dragutina Tadijanovića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KODA OD SNA: Faure, Ibert, Šostakovič
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Purcell, Bach, Handel
09:30 BAšTINA, MI I SVIJET: Sedam arhitektonskih čuda staroga svijeta
10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA: Cossetto, Njirić, Lhotka
10:30 SKRIVENA STRANA DANA
11:00 PRO MUSICA: Weber, Beethoven, Rossini, Schubert
13:00 FILMOSKOP
13:30 SOLO-TUTTI: Fred Došek - in memoriam
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 BIBLIOVIZOR: Milka Car, Božidar Alajbegović, Damir Radić - Knjige Marice Bodrožić, Jurice Pavičića i Sanje Bilić
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Beethoven,Mozart
18:00 FORUM TREĆEG PROGRAMA: U potrazi za domom u njemačkoj književnosti
19:00 ANTOLOGIJA PRIPOVIJETKE: Ciklus priča Cesarea Pavesa, 3. dio, u povodu 100. obljetnice rođenja
19:30 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Cherubini: Medea - izravni prijenos iz Torina
23:30 ALTERNET: Barcelona: Rafael Reig; Stephen Harrod Buhner: Tajni život biljaka

Treći program HR, nedjelja, 19.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Dragutina Tadijanovića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 NADAHNUĆA: Brahms, Faure, Boulanger, Šulek, Reger
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 SAČUVANE GLAZBE
09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: Hispanske skladbe
10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Catherine Malabou u razgovoru
11:00 PRO MUSICA
13:00 SATURNOVA DJECA: Židovi i književnost, 2.dio
13:30 SEDAM DANA GLAZBE
14:30 POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA: Charles Ives-rođen 19.10.1874
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 INTERPRESS - Krajolik u Njemačkoj
16:35 ŽIVOT GLAZBE
18:00 ZOOFON
18:45 VEČERNJE HARMONIJE: Beethoven, Alvars, Kreisler, Strauss
19:00 FONO-ARHIV: Iz produkcije Hrvatskoga radija
20:00 MUSICA REDIVIVA: Niccolo Piccini: Il re pastore
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ITALSKE MUZE: Sonate G.Rossinija
22:30 ZNACIVREMENA:Zavistiljubomora
23:00 GLAZBENI ATLAS
23:25 AVANT-POP - 1. Sonic Youth

Treći program HR, ponedjeljak, 20.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Charlesa Simića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 CONCERTO DA CAMERA: Ravel, Respighi, Turina, Bax
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MATTINATA: Mendelssohn, Hoffmann, Hummel, Spohr
09:30 RADIO-ROMAN: Vlado Andrilović: "Veliki hrast"
09:55 PARTITE ZA JUTRO: Chambonnieres, Strauss
10:30 RAZGOVOR S POVODOM
11:00 POZIV NA KONCERT: Strauss, Dvořak, Mozart, Smetana
13:00 EUROSTORIJE: Populizam i demokracija - Poljska, 2.dio
13:30 DIRIGIRA MAESTRO: Karel Ančerl (Prokofjev, Dvořak, Smetana, Hindemith)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 EPPUR SI MUOVE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Pejačević)
18:00 RADIO - IGRA: Nina Mitrović: "Raja bez raja"
19:00 TRADICIJSKA GLAZBA
20:00 EUROPEUM - EURORADIO: Izravni prienos iz Rima; Zbor i orkestar Akademije Santa Cecilia pod ravnanjem Antonia Pappana izvode oratorij "Ivana Orleanska na lomači" Arthura Honeggera
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VOX HUMANA
22:30 HRVATSKA PROZA: Silvija Šesto Stipančić: Šesto izdanje, pripovijetka
23:00 ART OF THE STATES
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Theodore W.Adorno - Predanost

Treći program HR, utorak, 21.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Charlesa Simića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KLASIČNI KROJ: Beethoven
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Ravel, Rahmanjinov, Enescu, Brahms, Marković
09:30 RADIO-ROMAN: Vlado Andrilović: "Veliki hrast"
09:55 VOKALNA SUZVUČJA: Jesenske slike (Schubert, Glinka, Sveinsson, Bersa)
10:30 POD POVEĆALOM
11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA: Bartok, Janaček, Stravinski, Papandopulo, Ravel
13:00 POGLED U SUTRA
13:30 OPERNI KONCERT: Schubert - "Zavjerenici"; Busoni - "Arlecchino"; Donizetti - "Noćno zvonce" (ulomci)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 TRIPTIH
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR (Jolivet, Devčić, Papandopulo)
18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: Mladen Kušec: "Ne blizu ni daleko"
19:00 VRIJEME ZA JAZZ
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcija koncerta
21:00 VEĆ SUTRA: Michal Rataj: It's all Impromptu…, narudžba Švedskog radija na festivalu Soundscapes u San Franciscu
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 MUSICA FUTURA: Marc Almond
22:30 DNEVNICI I PISMA: Irena Lukšić: Autobiografija, 2.dio
23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT: Robert Tear, tenor
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Maša Kolanović - Književno artikuliranje reklame, 1.dio

Treći program HR, srijeda, 22.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Charlesa Simića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 JUTARNJE HARMONIJE: Wagner, Delius, Saint-Saens, Verdi, Strauss
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 UMIJEĆE JAZZA: John Scofield
09:30 RADIO ROMAN: Vlado Andrilović: "Veliki hrast"
09:55 GLASOVIRSKA MAŠTANJA: Pijanist Wilhelm Kempff (Beethoven, Shumann)
10:30 PITOMA MISAO: Sarah Kofman: "Platon i Freud"
11:00 SVIJET GLAZBE
13:00 HRVATSKI IDENTITET: Ljerka Schiffler: Filozofsko-teološka misao, 1. dio
13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DRUŠTVENI OBZOR
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Giuseppe Verdi: Aida (1. i 2. čin)
18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI: Lukijan: "Istinite pripovijesti"
19:00 TUMAČI GLAZBE: Lutnjist i gitarist William Carter
20:00 IZLOG SADAŠNJICE: Donaueschingen 2007.
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 NA RAZMEĐI STILOVA: Claude Balbastre
22:30 SVJETSKA PROZA: Barry Unsworth: U pupku joj rubin, 1.dio
23:00 OPUSCULA MUSICA: Dani Vivaldija u Poznanu (1.)
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Maša Kolanović - Književno artikuliranje reklame, 2.dio

Treći program HR, četvrtak, 23.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Charlesa Simića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U APOLONOVU OKRILJU: Kernis, Suter, Boccerini, Bach, Schubert
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Lhotka, Elgar
09:30 RADIO ROMAN: Vlado Andrilović: "Veliki hrast"
09:55 IZ BAROKNIH ODAJA: Vivaldi, Rameau, Pachelbel, Purcell
10:30 RIJEČI I RIJEČI
11:00 KLASIKA I OKO NJE: Skandinavske glazbenice
12:00 EKONOMSKI GLOBUS
12:30 SLIČICE ALBUMA: Scarlatti, Rameau, Couperin
13:00 ELEKTROSFERA
13:30 OPERNI KONCERT: Verdi, Puccini, Rossini, Wagner
15:30 U SVIJETU BALETA: Razgovor s baletnim prvakom Damirom Novakom, u povodu dodjele Nagrade Vladimira Nazora za životno djelo
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 KAZALIŠTARIJE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: "Iz Staroga u Novi svijet" (Foss, Dvořak)
18:00 RADIO DRAMA: Grozdana Cvitan: "Ubijte psa"
19:00 PJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI
19:30 IZRAVNI PRIJENOS MAJSTORSKOG CIKLUSA HRT-A IZ KDVL
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ZVUKOPIS:"Bourneov ultimatum"(2)
22:30 POEZIJA NAGLAS:Irena Matijašević: Mijene
23:00 PROBRANICE
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Zvonimir Mrkonjić: Ujevićev povratak u zavičaj, esej

Treći program HR, petak, 24.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Charlesa Simića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U DUHU EPOHE: Beethoven, Haydn, Mozart
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MUSICA MUNDANA: Hačaturjan, Musorgski, Borodin, Korsakov
09:30 RADIO ROMAN: Vlado Andrilović: "Veliki hrast"
09:55 NADMETANJA: Howels, Burkhard
10:30 ŽIVOT PROSTORA
11:00 PUTOVI HRVATSKE GLAZBE
13:00 PROJEKT: BROADCASTING
13:30 SIMFONIJSKI KONCERT: Simfonijski orkestar BBC-ija (Berg, Bartok, Gerhard, Schumann)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DOBA ZNANOSTI
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Gostovali u Hrvatskoj
18:00 RADIO ATELIER: Mats Kjelbye: "Eksplozija"
19:00 U HRAMU PJEVA
20:00 KLJUČEVI STOLJEĆA: Psychic TV
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 GLAZBA I OBRATNO: IMEB 2006 (3)
22:30 EBU JAZZ: Izravni prijenos iz Slovenije

Treći program HR, subota, 25.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Charlesa Simića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KODA OD SNA: Copland, Barber, Cheney, Barnes, Gershwin, Villa-Lobos, Milhaud
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Nardelli, Slavenski, Hačaturjan, Korbler
09:30 BAšTINA, MI I SVIJET: O rasprostranjenosti, istraživanju i valorizaciji zemljane arhitekture
10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA: Turina
10:30 SKRIVENA STRANA DANA
11:00 PRO MUSICA: Sibelius, Massenet, Respighi, Ravel
13:00 FILMOSKOP
13:30 SOLO-TUTTI: Iz glazbene baštine
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 BIBLIOVIZOR: John Banville o Philipu Rothu
16:35 ŽIVOT GLAZBE: R. Strauss: Alpska simfonija
18:00 FORUM TREĆEG PROGRAMA
19:00 ANTOLOGIJA PRIPOVIJETKE: Banana Yoshimoto: Mlađoženja
19:30 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Verdi: Macbeth - izravni prijenos iz Munchena
23:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
23:03 DJECA PONOĆI
23:25 ALTERNET: Tristan Gulliford: Crkva za koju je Google Bog

Treći program HR, nedjelja, 26.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Charlesa Simića
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 NADAHNUĆA: Glazbena Italija (Liszt, Charpentier, Wolf, Denisov, Handel, Mendelssohn, Bach, Carr)
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 SAČUVANE GLAZBE: Katalonija i Granados
09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: "Missa de la Mapa Mundi" Johannesa Cornaga i Missa Criolla Ariela Ramireza
10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Charles Taylor: Mjesto za transcendenciju
11:00 PRO MUSICA
13:00 SATURNOVA DJECA: Edward Mendelson: Auden i Bog
13:30 SEDAM DANA GLAZBE
14:30 POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA: Georges Bizet - rođen 25.10.1838.
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 MAGAZIN "SREDNJA EUROPA": Međukulturalni dijalog i suradnja
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Iz glazbenih pismohrana
18:00 ZOOFON
18:45 VEČERNJE HARMONIJE:Respighi
19:00 FONO-ARHIV: Iz produkcije Hrvatskoga radija - Snimke iz 1962. (Komorne skladbe Josipa Kaplana i Nikše Njirića)
19:30 VARAŽDINSKI KOMORNI ORKESTAR: Izravni prijenos koncerta iz Varaždina
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ITALSKE MUZE: G. Rossini: Sonate (2)
22:30 ZNACI VREMENA: Razgovor s Aleksandrom Solženjicinom
23:00 GLAZBENI ATLAS
23:25 AVANT-POP

Treći program HR, ponedjeljak, 27.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 CONCERTO DA CAMERA: De Falla, Slavenski, Lhotka, Janaček, Kodaly, Respighi
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MATTINATA: Donizetti, Cherubini, Rossini, Bellini
09:30 RADIO-ROMAN: Robert Perišić: "Naš čovjek na terenu"
09:55 PARTITE ZA JUTRO: Stravinski, Debussy
10:30 RAZGOVOR S POVODOM
11:00 POZIV NA KONCERT: Haydn, Mozart, Haydn
13:00 EUROSTORIJE
13:30 DIRIGIRA MAESTRO: Igor Kuljerić (Brkanović, Kunc, Jarnović, Korsakov)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 EPPUR SI MUOVE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Dvorak)
18:00 RADIO - IGRA: Flannery O'Connor: "I ne znamo koliko smo sretni"
19:00 TRADICIJSKA GLAZBA
20:00 EUROPEUM - EURORADIO: Izravni prijenos koncerta iz Sofije; pijanistica Plamena Mangova i SO Bugarskog nacionalnog radija pod ravnanjem Rossena Milanova
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VOX HUMANA
22:30 HRVATSKA PROZA: Davor Mojaš: Priče iz "Grada Pupica"
23:00 ART OF THE STATES
23:25 OGLEDI I RASPRAVE

Treći program HR, utorak, 28.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KLASIČNI KROJ
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT
09:30 RADIO-ROMAN: R. Perišić – Naš čovjek na terenu
09:55 VOKALNA SUZVUČJA
10:30 POD POVEĆALOM
11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA
13:00 Prozor u digitalno
13:30 OPERNI KONCERT
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 TRIPTIH
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR
18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: Evelina Turković: „Šesto, šesto, rožata"
19:00 VRIJEME ZA JAZZ
20:00 OD PODIJA DO PODIJA
21:00 Poslije zvuka. J. Chailley: Glazba srednjega vijeka
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 MUSICA FUTURA
22:30 DNEVNICI I PISMA: Stephen Spender – Sjećanje na Eliota
23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Jean Marie Pelt – Droge i magične biljke

Treći program HR, srijeda, 29.10.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 JUTARNJE HARMONIJE
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 UMIJEĆE JAZZA
09:30 RADIO ROMAN: R. Perišić – Naš čovjek na terenu
09:55 GLASOVIRSKA MAŠTANJA
10:30 PITOMA MISAO: Richard Rorty i „slaba" racionalnost
11:00 SVIJET GLAZBE: live
13:00 HRVATSKI IDENTITTET
13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DRUŠTVENI OBZOR
16:35 ŽIVOT GLAZBE
18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI
19:00 TUMAČI GLAZBE
20:00 IZLOG SADAŠNJICE
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 NA RAZMEĐI STILOVA
22:30 SVJETSKA PROZA: Barry Unsworth – U pupku joj rubin
23:00 OPUSCULA MUSICA
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Jean Marie Pelt – Fascinacija opijumom

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 709 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Noga filologa

Unbildung

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Prva knjiga protiv društva znanja i Bolonjskog procesa u Hrvatskoj. – Znanje plus komodifikacija jednako zemlja obećana. – Samospoznaja i sloboda: koliko je to ECTS? – *Unbildung* u prijevodu. – "Samo vrlo bogata ili vrlo glupa zemlja može si priuštiti da za svaku studentsku generaciju izmisli novu arhitekturu studija." – Sokrat u Hrvatskoj. – Samo bez refleksije, molim!

Možda pet godina otkako je država povela borbu da se preobrazimo u društvo znanja, možda pet godina otkako frenetično gradimo sustav u kojem ćemo što brže proizvoditi što više visokoobrazovanih – i to "globalno kompatibilno" obrazovanih – pojavila se u Hrvatskoj prva knjiga koja ideju i ideologiju tog priželjkivanog društva znanja dovodi *u pitanje;* prva knjiga koja kritizira i osporava kako ideju društva znanja, tako i mehanizme njezina ostvarivanja. Autor je te knjige ugledni filozof – samo ne hrvatski, već austrijski. Zove se Konrad Paul Liessmann; knjiga je *Teorija neobrazovanosti. Zablude društva znanja* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2008).

Peri-deri znanje

Teorija neobrazovanosti kratak je skup eseja. Predgovor i prvi tekstovi opisuju stanje stvari. Polazeći od svima bliske "medijske slike" znanja, koje je opredmećeno i u gladijatorsku vještinu pretvoreno u kvizovima poput *Milijunaša*, ali je ujedno i nesustavno i neusuglašeno (danas je nemoguće dogovoriti se što bi se to "moralo" znati; kanon je demontiran), Liessmann postavlja dijagnozu: cilj "društva znanja" nije ni mudrost ni samospoznaja, u njemu se uči prvenstveno radi učenja (kao kad se dugovi rade radi otplate dugova) – a znanje društva znanja zapravo je *industrijalizirano* znanje, ono koje se može masovno proizvoditi, kojim se može masovno baratati. Takvo "postvareno" znanje ne vodi spoznaji ni razumijevanju, ali je zamislivo kao roba i tržišni žeton (koji će nas učiniti "konkurentnima" u utrci s, valjda, Kinom i Indijom). Vrijeme "humanističke poluobrazovanosti" – neuspjelog pokušaja građanskog društva 19. stoljeća da dosegne ideal "humanističke obrazovanosti", onoga što su Grci zvali *paideia* ("spoznati svijet, prilagoditi svijet, raspolagati prirodom radi samospoznaje i slobode") – to je vrijeme, konstatira Liessmann, nepovratno prošlo; nama preostaje samo *Unbildung* (Liessmann voli katastrofične tonove). *Unbildung*, dakako, nije neobrazovanost u smislu "neznanja" (taj je ključni termin knjige praktički nemoguće prevesti na hrvatski – a znakovita je već sama nemogućnost); *Unbildung* je carstvo nužnosti, carstvo "praktičnog", nerefleksivnog, carstvo nosi-i-baci, peri-deri, rješavamo-to-u-hodu znanja.

Protuprosvjetiteljstvo

Postavivši dijagnozu, Liessmann analizira simptome. Kritizira načela, provedbu i implikacije "Programa za međunarodnu evaluaciju učenika" (PISA), gdje su u redovitom internacionalnom uspoređivanju petnaestogodišnji njemački i austrijski učenici prošli prilično loše, što je dovelo do "stanovite kolektivne depresije", ali i do reorijentacije prosvjetne politike "s ciljem da se prilikom sljedećeg PISA-testa prođe što bolje". (Drugim riječima, dvije su se ozbiljne, ugledne nacije počele ponašati kao loši đaci: štrebaju samo za ispit, samo za ocjenu.) Ono što Liessmann naziva "ludilom rang-liste" snašlo je ne samo za đake i učitelje, nego i znanstvenike: i oni itekako pristaju na igru vaganja, mjerenja i uspoređivanja znanja, zovući to "evaluacijom", "upravljajući" znanjem. U paroksizmu Humboldtove ideje, ovako upravljana znanost i upravljano učenje susreću se na sveučilištu – putem "Bolonjskog procesa", s kojim se svake jeseni bolno upoznaju brucoši; i "Bolonja" je za Liessmanna još jedna manifestacija postvarivanja znanja i industrijalizacije njegova prenošenja, svega što – logično – dovodi do raskola društva na kapitaliste znanja (sretno utaborene u elitnim "centrima izvrsnosti")... i sve ostale: "Širom svijeta djelatni neofeudalni kapitalizam i njemu pridružene znanosti zaslužili su da ih se nazove pravim imenom. Riječ je o projektu protuprosvjetiteljstva." I stoga je posljednje poglavlje knjige, naslovljeno "Dosta je reforme obrazovanja!", Liessmannova haranga protiv grozničavog zanosa restrukturiranja, mijenjanja, neprestanog prčkanja po obrazovnom sustavu.

Kantovi bodovi

Liessmann je filozof koji svoju struku – Kant, Nietzsche, Adorno, Günther Anders očito su njegovi svakodnevni sugovornici, njihove misli savršeno leže njegovom peru – koristi da bi razumio društvo oko sebe. Liessmann je i filozof koji se tom društvu oko sebe *obraća*: uz razumnu dozu pažnje, eseje iz "Teorije neobrazovanosti" može čitati i ne-filozof poput mene. Liessmann publiku pritom ne potcjenjuje: eseji su gusti, rečenice – pa i sintagme – često su pozivi na razmišljanje (kad pažnja – ne znam da li autorova ili čitaočeva – počne popuštati, ovakvo se zgusnuto pisanje može doimati kao redanje aforizama). Liessmann zna biti i zločesto zajedljiv, osobito potkraj knjige – poglavlje o reformama reformi gimnastička je vježba sarkastične cirkularnosti ("sa svakom reformom raste potreba za reformom; svi problemi što ih za sobom povlače reforme mogu se opet riješiti samo uz pomoć reformi") – a zna i što je žurnalistički *MacGuffin*: zasigurno će svakome zapeti za oko doskočica o Kantu koji bi danas teško dobio stalan posao na sveučilištu, budući da prvih deset godina sveučilišnog staža nije objavio *ništa*.

Ovakva esejistička filozofija, čini se, na njemačkom govornom području dobro prolazi: iste godine kad je prvi put objavljena "Teorija neobrazovanosti", 2006, Liessmann je dobio austrijsku nagradu za znanstvenika godine (i ovo je cveba; zamislite situaciju u kojoj u Hrvatskoj nagradu za znanstvenika godine dobiva *filozof*), a od 2006. "Teorija neobrazovanosti" doživjela je – vele na ovitku hrvatskog prijevoda – šesnaest izdanja.

Poruka iz skore budućnosti

Iz hrvatske perspektive, "Teorija neobrazovanosti" poruka je iz budućnosti: Liessmann i njegovi Nijemci i Austrijanci ondje su kamo mi, htjeline htjeli, stremimo. Aktualnost i točnost Liessmannove knjige što se nas tiče upravo je šokantna: sve kao da je pisano o nama, sve opisano upravo je zahvatilo i hrvatski obrazovni sustav: društvo znanja, "doživotno" učenje, centri izvrsnosti, nacionalni obrazovni standard, Bolonjski proces, prvostupnici-bakalauri i diplomci-magistri, ECTS bodovi, mobilnost, fleksibilnost, evaluacija; sve su te fraze i kod nas u živom optjecaju, prevedene s istog birokratsko-menadžerskog engleskog (da, i moje Sveučilište ima urede za "upravljanje kvalitetom"). S te je strane, očito, Hrvatska već posve pristojno uglavljena u jedinstveni evropski prostor. Može to potvrditi i svatko tko je ove godine brucoš na faksu, ili ima takvog brucoša u obitelji.

Ono što je kod nas, međutim, izostalo – na što bolno upozorava Liessmannova knjiga – jest *javna kritika* ideologije koju smo, eto, progutali do balčaka. Ne mislim samo na kritiku kao *osudu*; koliko sam god gledao uokolo, nisam zapazio ni bilo kakvu kritiku-kao-nepristranu-procjenu društva znanja – *sine ira et studio*, ali uz puno korištenje rasudnih moći i postojećih spoznaja o društvu i čovjeku. Barem nisam zapazio kritiku čiji bi autor bio iz Hrvatske, a da bi sam njegov argument bio razvijen u opsegu knjige (kao ne-filozof i ne-sociolog znam, slovima i brojkama, jednog sociologa koji kritički procjenjuje "društvo znanja",ali u nizu članaka; to je Hajrudin Hromadžić, na H-alteru). O "Teoriji neobrazovanosti" trebao bi razmisliti, u najmanju ruku, svatko tko danas radi na sveučilištu – ako je Liessmann u pravu, posljedice su dalekosežne i za narod i za pojedince – ali trebalo bi, tijekom razmišljanja, propitati i zašto ta kritika dolazi *izvana*; zašto su i kritika i floskule koje kritizira *uvozna roba?*

Sokrat na službenom putu

Reći ćete, kod nas se o *takvim* stvarima, o dnevno-političkim problemima, ne pišu knjige; "nije užanca". Meni će pasti na pamet Viktor Ivančić ("Točka na U"). Reći ćete, Ivančić je novinar, a ne filozof. Ni naši novinari baš ne pišu kritičke knjige o društvu znanja, ali dobro; ono što ću ja tada pitati jest: zašto preobražaj Hrvatske u društvo znanja ne kritizira, ne procjenjuje kritički, i to u obliku knjige, pa makar knjige eseja ili kolumni (jer postoje stvari koje ne stignete reći na četiri kartice) – *filozof ili sociolog* iz Hrvatske? Što je s "odgovornošću filozofa"? Gdje je danas, u Hrvatskoj, Sokrat, da malo "kvari mladež"?

Ne daju mi mira Liessmannove riječi: "Sve stubokom biva bolje kad se likvidiraju strukture neke institucije, pa se onda individue koje su ostale bez uporišta konačno ponašaju onako fleksibilno kako im to propisuje ideologija reforme."

Mi smo svi fleksibilni. "Takav smo mi narod": probleme rješavamo u hodu. Drugim riječima: samo bez refleksije, molim!

Obavijest o zamagljivanju

Dalibor Barić, Mercury's Rider

cmyk